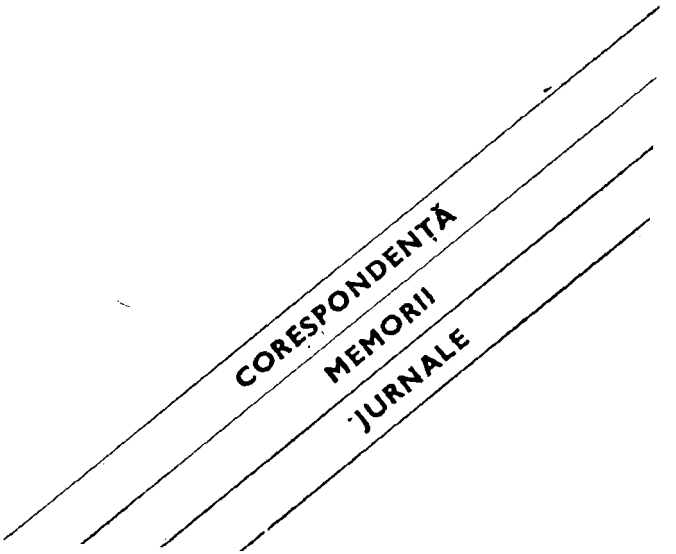
CORESPONDENȚĂ
MEMORII
JURNALE

Coperta de *Péter Pusztai*

Б. ПАСТЕРНАК
Люди и положения
Новый Мир 1
Москва 1967

В. КАВЕРИН
Несколько лет
Новый Мир 11
Москва 1966

М. СЛОНИМСКИЙ
Воспоминания
(Собрание сочинений в четырёх томах)
«Художественная Литература»
Ленинград, 1970

B. PASTERNAK
V. KAVERIN
M. SLONIMSKI

MEMORII

Traducere, prefață și aparat critic de MIHAI NOVICOV

1978

UNIVERS

PREFAȚĂ

Memorii literare, sau memorii ale scriitorilor despre scriitori ori despre viața literară în general, sînt receptate de obicei cu interes de un cerc destul de larg de cititori, nu doar pentru că le prilejuiesc posibilitatea să pătrundă dincolo de cortina care desparte laboratorul sacru al creației de lumea largă, pestriță și gălăgioasă a beneficiarilor, dar și pentru că — inevitabil — orice încercare de reconstituire a unui proces literar conduce și la realizarea unui tablou palpitant al epocii.

În acest domeniu în literatura rusă există o tradiție veche și prestigioasă. La timpul lor au scris „amintiri literare" Turgheniev, Goncearov, Grigorovici, Dostoievski, nemaivorbind de monumentala realizare creatoare de gen — *Amintiri și cugetări* de A. I. Herzen. Mai tîrziu au continuat tradiția Korolenko, Gorki, Bunin, Andrei Belîi. Impresionante evocări și portrete literare au fost date la iveală și în epoca sovietică, mai ales în ultimii douăzeci de ani. Unele au și fost traduse în românește. Vom aminti în acest context vasta panoramă a lui I. Ehrenburg *Oameni, ani, viață*, cele șase volume din autobiografia epopeică a lui K. G. Paustovski *(Ani îndepărtați, Tinerețe zbuciumată, Începutul unui veac necunoscut, Vremea marilor așteptări, Escapadă în sud, Cartea pelegrinărilor)*, originala compoziție a lui Viktor Șklovski *A fost odată, Contemporanii* de Kornei Ciukovski, *Iarba uitării* de V. Kataev ș.a. Fragmente reprezentative au apărut și în *Secolul XX*, de pildă: schița autobiografică a lui V. Maiakovski *Eu însumi*, relatări ale rudelor și prietenilor despre Esenin, amintiri ale Marinei Țvetaeva despre Andrei Belii etc.

La cele enumerate se adaugă acum volumul pe care-l prezentăm, alcătuit din trei lucrări memorialistice a trei scriitori — B. Pasternak, V. Kaverin și M. Slonimski, — atît de diferiți ca stil, preocupări literare, biografie. Și totuși, considerăm că asamblarea se justifică și nu doar pentru că toți trei aparțin — aproximativ — aceleiași generații (Boris Leonidovici Pasternak — născut în 1890, Mihail Leonidovici Slonimski — în 1897, iar Veniamin Alexandrovici Kaverin — în 1902), ci și pentru

că în toate cele trei cazuri factorul dinamizator al compoziţiilor îl constituie scopul nedisimulat de a releva un tablou concret de creştere şi de dezvoltare a literaturii. Deşi cele trei proze sînt *amintiri* în sensul cel mai propriu al cuvîntului, obiectul lor principal e *literatura*, privită ca un organism viu, capricios, ca un „erou de roman" am putea spune, cu un destin interesant în sine, pentru că niciodată nu poţi şti dinainte ce cotitură neprevăzută o aşteaptă într-un viitor, cîteodată, inimaginabil de apropiat.

* * *

După cum au mai subliniat-o şi alţi critici şi istorici literari, începînd cam din a doua jumătate a anilor '50, viaţa literară din Uniunea Sovietică cunoaşte o veritabilă explozie memorialistică. De fapt — nu doar „viaţa literară", ci viaţa publică în general, căci memorialistica a depăşit de mult sfera beletristicii. Dacă am limita perioada, am putea spune că în ultimele două decenii au apărut în U.R.S.S. — în reviste şi ziare, în volume de autor şi în culegeri tematice — literalmente mii şi mii de titluri de amintiri datorate unor personalităţi de cele mai variate profesiuni şi destine. Ar fi justificată chiar o întrebare retorică : oare cine nu scrie azi amintiri în U.R.S.S. ? — oameni de stat, bătrîni revoluţionari, comandanţi de diferite grade din anii celui de al doilea război mondial, diplomaţi, oameni de ştiinţă, ingineri, tehnicieni, muncitori, colhoznici şi — evident — scriitori. A schiţa un tablou, fie chiar schematic şi sumar, al întregii literaturi de acest gen este practic imposibil. O încercare, totuşi, destul de cuprinzătoare şi bine documentată, a fost realizată în publicistica noastră *, şi nu ne rămîne decît să-i trimitem pe cei interesaţi la acest studiu mai mult decît meritoriu. Iar în perspectiva prezentării volumului pe care-l prefaţăm, ne vom limita la cîteva consideraţii menite să sugereze explicaţii posibile ale fenomenului.

Pe de o parte, am putea invoca creşterea interesului pentru literatura de informaţie, caracteristică secolului nostru. Progresul extrem de rapid al mijloacelor de comunicare a micşorat într-atît

---

* Rita Dobroiu, *Memorialistica sovietică din ultimii ani*, în *Analele Universităţii Bucureşti — Literatura universală şi comparată*, Anul XX, nr. 2, 1971, p. 125—142.

dimensiunile planetei, încît parcă ar fi reclamat imperativ cunoașterea reciprocă. Se plămădește o conștiință planetară, iar procesul nu se poate împlini fără familiarizare efectivă cu vatra comună. Nu spunem nici o noutate amintind că omenirea este astăzi confruntată cu probleme dintre cele mai grave. Omul sfîrșitului de secol vrea să le cunoască, să afle cum și de ce au apărut, în ce constă esența lor. De aici și tendința cvasigenerală a literaturii de înlocuire a ficțiunilor cu înfățișarea pregnantă și concretă a faptelor.

De bună seamă, literatura de informație nu se reduce la memorialistică, dar credem că nu greșim afirmînd că mulți cititori acordă o preferință evidentă amintirilor. Pentru că „rememorarea" conferă celor relatate un plus de autenticitate. Avînd o pondere cu atît mai mare cu cît este mai în afară de discuție prestigiul autorului. Cînd aparțin unor condeie de talent, memoriile capătă o forță de atracție mai puternică și prin aceea că aduc trecutul în prezent. Memorialistul nu este un cronicar, ci un pictor al unei realități în devenire. El nu povestește, ci reconstituie fenomene de viață cîteodată foarte complexe, al căror sens scăpa contemporanilor și a fost descoperit ulterior prin valorificarea experienței cîștigate. Faptele aparțin deci trecutului, descoperirea însă, prezentului.

Pe această bază ne încumetăm să formulăm ipoteza că în U.R.S.S. explozia memorialistică declanșată în a doua jumătate a anilor '50 a fost și o urmare a Congresului al XX-lea al P.C.U.S. Consultînd documentele de atunci și de mai tîrziu, luările de atitudine din presă, amintirile cîteodată dureroase, dar lucide, cît și o vastă literatură cuprinzînd opere de genuri diferite, semnate de nume prestigioase, să zicem de la L. Leonov și A. Tvardovski pînă la I. Bondarev sau V. Rasputin, ne-am format convingerea că „dezvăluirile" Congresului al XX-lea al P.C.U.S. au provocat o anumită consternare, generînd în conștiințe o întrebare firească, imperativă — cum de au devenit posibile toate acestea? Literatura memorialistică s-a constituit ca unul din modurile de a sugera răspunsuri. Și nu pentru că ar găsi în „dezvăluirile" menționate o temă preferată. Dimpotrivă, amintirile referitoare nemijlocit la urmările tragice ale cultului personalității sînt relativ mai puțin numeroase. Tema e mult mai largă, de o generalitate umană mult mai substanțială. E vorba de reconstituirea unei întregi etape istorice — de grandioase realizări, dar și de groaznice, înfricoșătoare erori. Senzația este că

s-a deschis o supapă și aburul fierbinte al frămîntărilor a țîșnit brusc și năvalnic. Mult timp despre anumite lucruri nu se putea vorbi. Ceea ce făcea reconstituirea memorialistică imposibilă. Pentru că, repetăm, o operă memorialistică nu este o cronică, din care să poți decupa la alegere etape și episoade. O operă memorialistică este un tot organic în care aprecierea estetică a unei deveniri reprezintă factorul organizator al structurii. De aceea esențialul nu-l constituie natura întîmplărilor care nimeresc în cercul de cuprindere al unei memorii personale (căci concretețea lor este pînă la urmă în mare măsură întîmplătoare), ci mărturia despre epocă, despre viața în dezvoltare, despre sensul istoric. Cît timp mărturia nu putea fi completă, nu se putea dezvolta plenar nici literatura memorialistică. Prăbușirea îngrădirilor a slobozit izvorul, din care a țîșnit un fluviu.

*
* *

Grosso modo amintirile literare apărute în ultimul timp în U.R.S.S. ar putea fi împărțite în patru categorii, cu precizarea că granițele cu greu ar putea fi trasate în mod deslușit.

În prima categorie s-ar grupa foarte numeroasele amintiri despre anumiți scriitori. Cultul marilor dispăruți este o componentă tradițională a vieții literare rusești. Să ne amintim, de pildă, că figura marelui animator Vissarion Bielinski s-au simțit datori s-o evoce și Turgheniev, și Dostoievski, și Nekrasov, și mulți alții care au fost încurajați, atunci cînd făceau primii pași pe tărîmul spinos al creației literare, de dragostea debordantă pentru literatură a „freneticului" critic. La rîndul său, Korolenko a scris despre Cernîșevski. Amintiri despre L. N. Tolstoi au început să fie publicate înainte ca marele profet să se fi stins. O serie foarte populară de volume, ce se editează periodic în U.R.S.S., poartă titlul generic „X.Y. (începînd cu Pușkin, Lermontov, Turgheniev) în amintirea contemporanilor". În cazul scriitorilor clasici, alcătuirea volumelor este rezultatul unei munci de investigație istorico-literară și de arhivă, și e de menționat că, de la o ediție la alta, culegerile apar de regulă cu un sumar îmbogățit. Cînd este vorba însă de volume dedicate unor scriitori, ai căror „contemporani" — măcar unii dintre ei — mai sînt încă în viață, îmbogățirea sumarului se obține și din inițiativa editorului, care solicită contribuții celor avizați. Astfel s-au împlinit volumele dedicate memoriei lui Gorki, Demian Bednîi,

Maiakovski, A. Fadeev, I. Tînianov, I. Oleşa, E. Bagriţki şi multor altora. De aceea, de pildă, volumul *Amintiri despre Serghei Esenin*, conţinînd fragmente memorialistice a 58 de autori poate fi citit şi ca o originală biografie a poetului, firul vieţii sale depănîndu-se treptat de la copilărie, din satul Konstantinovo, reconstituită de surorile sale, Ekaterina şi Alexandra şi pînă la sfîrşitul tragic din 1925. În cazul volumului nostru unele din „portretele literare" schiţate de M. Slonimski îşi au izvorul în solicitări redacţionale de tipul acelora la care ne-am referit.

Un alt rod al imboldurilor editoriale îl constituie autobiografiile. E vorba din nou de o tradiţie ale cărei rezultate s-au dovedit a fi dintre cele mai utile. Încă din anii '20 ai secolului s-a încetăţenit obiceiul ca ediţiile de autor ale operelor să fie precedate de cîte o scurtă autobiografie, în care accentul să cadă, explicabil, pe formarea scriitorului, adică debutul şi afirmarea în cadrul unor anumite împrejurări, iar apoi — drumul de creaţie pînă la apariţia primei culegeri de „opere". Iar dacă unii autori s-au rezumat la simpla înşirare de fapte şi date (ca Mihail Bulgakov, de pildă), alţii au găsit în temă prilejuri de a realiza veritabile piese de artă de nuanţă nuvelistică, precum V. Maiakovski în mai sus-amintita proză *Eu însumi*, sau A. N. Tolstoi, B. Lavreniov, K. Fedin şi alţii. Veritabile bijuterii sînt cele cîteva schiţe autobiografice ale lui Esenin, în care cea mai mare parte a textului este dedicată evocării anilor de copilărie. Asamblarea autobiografiilor de scriitori a devenit în U.R.S.S. aproape o ramură a cercetării literare, apărînd pînă acum patru volume într-o serie foarte apreciată şi căutată. O asemenea „autobiografie", întocmită în scopuri editoriale este şi schiţa *Oameni şi situaţii* a lui B. L. Pasternak, scrisă de autor, după cum o aflăm dintr-o scurtă notă introductivă a redacţiei revistei *Novîi Mir*, „în primăvara anului 1956, ca prefaţă la o culegere de versuri ce urma să apară la Editura de stat. Mai tîrziu autorul a revizuit textul, i-a dat titlul de acum şi a modificat complet finalul" *.

Un al treilea tip de memorii literare sovietice îl constituie scrierile în care tema principală nu este profilul unui scriitor, ci tabloul unei etape în dezvoltarea literaturii sau imaginea globală a unui mediu literar. Cu o anumită rezervă se poate spune că tradiţia aceasta a fost inaugurată de Gorki, căci nu

---

* *Novîi Mir*, Moscova, 1967, nr. 1, p. 204 ; vezi şi nota noastră din pag. 86.

întîmplător el și-a intitulat amintirile despre Korolenko — *Vremea lui Korolenko*. Dintre producțiile mai recente se cere a fi menționată în primul rînd *Iarba uitării* de V. Kataev. Consonante cu alte alcătuiri de acest tip sînt și amintirile editorului S. Alianski — *Vstreci s Blokom (Întîlniri cu Blok)*, întrucît, reconstituind în fapt ansamblul încercărilor sale de a resuscita (în jurul editurii *Alkonst*) simbolismul ca mișcare literară după octombrie 1917, memorialistul dă un amplu tablou al unui anumit sector al vieții literare din acea vreme. Anilor '20 le sînt dedicate și amintirile lui I. Libedinski, K. Fedin, iar dintre autorii prezenți în volumul nostru — V. Kaverin. Alți scriitori, ca de pildă N. Tihonov, Vera Inber, K. Simonov, au simțit nevoia să fixeze pentru posteritate aportul scriitorilor la lupta pentru apărarea patriei în anii celui de al doilea război mondial.

În sfîrșit, cea de a patra categorie o formează — în conformitate cu sistematizarea propusă de noi — memoriile scrise ca opere literare închegate, de reconstituire globală, cum ar fi cele ale lui K. Paustovski, I. Ehrenburg, V. Șklovski, Olga Berggolț, Vera Ketlinskaia ș.a.

În volumul pe care-l oferim cititorilor români, în afară de cea din urmă, sînt reprezentate toate modalitățile pe care am încercat să le definim. Proza *Cițiva ani* de V. Kaverin a fost scrisă, după cum ne informează autorul însuși, ca urmare a rugăminții ce i-a fost adresată de redacția revistei *Novîi Mir* „de a-i scrie ceva referitor la impresiile legate de Primul Congres al scriitorilor". Dar răspunsul la o anchetă s-a amplificat pînă la dimensiunile unei veritabile „nuvele memorialistice" pentru că — o spune tot autorul — „tot gîndindu-mă la ce a reprezentat Primul Congres, fără să vreau am început să mă gîndesc la ce am fost atunci eu însumi, unul dintre delegații la acest congres". Pornind de aici, autorul reconstituie un drum, drumul său, dar care n-a fost numai al lui, ci și al altor scriitori, și nu doar al scriitorilor, ci și al literaturii. Pentru că — dintr-un anumit punct de vedere — foarte mulți scriitori sovietici au biografii asemănătoare — cu un debut mai mult sau mai puțin efemer înaintea marilor evenimente zguduitoare, trecere printr-o școală aspră a vieții în anii războiului civil, iar apoi un al doilea debut, cel veritabil, care aduce o recunoaștere rapidă, indiscutabilă, și abia după care încep căutările cîteodată chinuitoare ale cuvîntului *nou* pe care-l pretinde țara primei revoluții socialiste victorioase. Rezumată foarte schematic, așa arată și istoria

literaturii sovietice în anii '20. Un foarte mare număr de nume noi, devenite de notorietate cu o iuțeală amețitoare, gruparea scriitorilor mai vîrstnici și mai tineri într-un număr tot foarte mare de cercuri și asociații literare cu programe estetice cîteodată foarte diferite, dar animate toate de dorința de a da poporului acea literatură *nouă* pe care el o așteaptă, interminabilele polemici între aceste cercuri și asociații, dar, mai ales — o veritabilă cascadă de volume noi — de poezie, proză, mai puțin dramaturgie, critică — fiecare de o marcată originalitate, stîrnind fiecare alte reacții polemice etc. Încercînd a se lămuri pe sine ce „a fost atunci el însuși", V. Kaverin ne dă și un tablou plin de viață al epocii, cu izbînzile, contradicțiile și erorile ei. *Cîțiva ani* se receptează în acest sens și ca o pagină de istorie literară, dar văzută, firește, subiectiv.

Fragmente de acest gen găsim și în ciclul *Amintiri* al lui M. Slonimski. Ne gîndim în special la capitolele *Anii de început* și *Cei vîrstnici și cei tineri*, unde, între altele, se înserează și informații istorico-literare foarte prețioase cu privire la înființarea și începuturile de activitate ale cercului literar *Serapionovî bratia* *, unul dintre cele mai prestigioase din acel timp ** (căruia îi aparțineau și M. Slonimski și V. Kaverin). Celelalte capitole se încadrează mai degrabă în categoria portretelor literare, fiind incluse, unele — ca de exemplu cele despre A. Grin sau P. Pavlenko — în culegerile de amintiri despre acești scriitori. De un interes aparte sînt capitolele dedicate lui B. Pilniak, M. Zoșcenko sau Olga Forș, dat fiind faptul că pînă acum literatura critică despre acești autori este mai mult decît săracă.

---

* Denumirea, tradusă textual din rusește, ar trebui să sune *Frații lui Serapion*; la noi, însă, s-a încetățenit formularea *Frații Serapion*, întrucît, după cum o precizează și Slonimski, ea a fost sugerată de volumul lui Hoffmann *Die Serapions Brüder*. De aceea și noi vom folosi în continuare formula încetățenită, *Frații Serapion*.

** Dovada o găsim și în apariția în ultimii ani a cîtorva studii speciale dedicate acestei mișcări, cum ar fi, de pildă: A. D. Zaidman, *K istorii vozniknovenia literaturnoi gruppi „Serapionovî bratia"* — În Analele Universității din Gorki, v. 72, 1964; Hongor Oulanoff, *The Serapion Brothers. Theory and Practice*, Mouton, The Hague-Paris, 1966; M. V. Minokin, *„Serapionovî bratia" v zarubejnîh istolkovaniah*, în *Russkaia literatura*, Leningrad, 1971, nr. 1.

De o factură cu totul deosebită sînt memoriile lui B. L. Pasternak. Autorul însuşi le-a subintitulat „schiţă autobiografică". „Am pornit din centrul unui cerc de viaţă extrem de strîmt, limitîndu-mă astfel în mod deliberat, precizează într-un loc autorul în legătură cu aceeaşi schiţă. Dar ceea ce este scris aici e îndestulător pentru a se înţelege cum, în fiecare caz în parte, viaţa se transfigura în creaţie, cum aceasta se năştea din experienţă şi destin" *. Spre deosebire de Kaverin şi Slonimski, Pasternak acordă atenţia principală unei perioade anterioare şi anume începutului de veac, dar mai ales anilor 1910—1917, corespunzătoare debutului său. Coroborate cu alte amintiri — în text sînt incluse şi mici „profiluri" ale unor scriitori, ca de pildă V. Maiakovski, Marina Ţvetaeva, Paulo Iaşvili şi Tiţian Tabidze — aceste evocări de medii literare se convertesc într-o poetică profesiune de credinţă. O latură extrem de preţioasă o constituie şi faptul că ne dau o expresie concentrată a concepţiei despre poezie a unuia dintre cei mai talentaţi poeţi ai secolului XX. După cum se specifică chiar în primele rînduri ale „schiţei autobiografice", Pasternak a mai scris o proză autobiografică în anii 1929—31 **. E vorba de *Ohrannaia gramota* *** care, „spre părerea lui de rău", — „se resimte de pe urma unui manierism inutil — păcatul general al acelor vremi". Pasternak mai adaugă că în noua schiţă nu va putea evita într-un anumit fel repovestirea celeilalte, dar că se va strădui „să nu se repete". Într-adevăr în *Oameni şi situaţii* se regăsesc referiri la episoade, reacţii, aprecieri, cunoscute şi din *Ohrannaia gramota*. Deosebirea însă nu se reduce deloc la stil, la eliminarea manierismului. Şi în *Ohrannaia gramota* eroul principal e poezia, iar subiectul — devenirea ei, „transfigurarea vieţii în opera artistică", însă acolo realitatea aceasta e înfăţişată cu exuberanţa unui descoperitor de noi ţinuturi. Pasternak parcă ar jubila că, în sfîrşit, a dat de izvorul fermecat şi e nerăbdător să-i facă şi pe alţii părtaşi la neaşteptata lui izbîndă. În *Oameni şi situaţii* distanţa se modifică radical. Conţinutul descoperirii nu e altul, profesiunea de credinţă poetică în substanţa ei nu s-a schimbat, însă expunerea

---

* Citat dintr-un manuscris aflat în arhiva lui Pasternak; cf. introducerea menţionată din *Novîi mir*, tradusă de noi, p. 86

** Prima parte a apărut în revista *Zvezda* nr. 8/1929, întreaga operă, în ediţie separată, în 1931.

*** Cu privire la titlu, vezi nota 2 la amintirile lui Pasternak.

e făcută acum de un „înțelept", trecut prin focul unor noi, și citeodată foarte amare, încercări. De aceea, expresia e mult mai sobră, concentrată, de o substanțialitate aforistică scînteietoare, ceea ce conferă întregului fragment un farmec cu totul deosebit. În decursul vieții, Pasternak a scris destul de mult despre poezie, despre natura ei, în general, cît și despre unii poeți pe care-i prețuia îndeosebi, ca de pildă Rainer Maria Rilke, Verlaine, Al. Blok. Din păcate — după știința noastră — această parte a moștenirii lui Pasternak n-a fost încă asamblată, fapt datorită căruia unele afirmații ale sale suscită pînă azi comentarii contradictorii. În special nu este decît foarte vag cunoscută substanța antiromantismului lui Pasternak, cu toate că unul dintre admiratorii poetului, Alexandr Gladkov, a încercat să reunească, într-o lucrare tot memorialistică *, diferite păreri exprimate oral. *Oameni și situații* în mare măsură suplinește această lipsă tocmai prin coerența cu care sintetizează viziunea asupra poeziei, ca un extras al experienței de viață, a lui B. Pasternak.

*
* *

Cele trei lucrări memorialistice pe care le oferim în acest volum cititorilor români sînt în măsură să faciliteze și cunoașterea autorilor, ca artiști și ca reprezentanți ai unei anumite literaturi. După cum am mai menționat, M. Slonimski și V. Kaverin au aparținut amîndoi în tinerețe cercului literar *Frații Serapion*. Fără a avea *stricto senso* un program estetic bine articulat, acest cerc își modula individualitatea prin sublinierea întîietății — dintre sarcinile de atunci — a luptei pentru calitatea literaturii noi. Ceea ce presupunea, între altele, și combaterea intransigentă a clișeelor de orice fel, pentru că în acea vreme pecinginea stereotipizării începuse să frîneze prodigioasa dezvoltare a tinerei literaturi. „Calitatea" se asocia în aceste condiții în mod firesc cu originalitatea, cu căutarea noutății cu orice preț, și în conținut și în formă. Într-un fel sau altul, acestui cuvînt de ordine i-au fost fideli toți „Serapionii", din care cauză mulți dintre ei, Slonimski și Kaverin în speță — au fost taxați, mai ales de critica adversă, drept „formaliști". Dealtfel, și din punct de vedere organizatoric *Frații Serapion* se

---

* Alexandr Gladkov, *Vstreci s Pasternakom (Întîlniri cu Pasternak)*, Paris, 1973.

aflau în relații foarte strînse cu reprezentanții „școlii formale" ruse, cu OPOIAZ*-ul și alte cercuri de orientare asemănătoare. „Căutările formale" au pus amprenta pe începuturile literare ale lui Slonimski și ale lui Kaverin. Însă concentratul pe care cei doi autori l-au extras de aici pentru elaborarea operelor de maturitate a fost foarte eterogen. Pe Kaverin l-au pasionat, în special, procedeele de construcție ingenioasă a subiectului, de îmbinare în cadrul aceleiași piese literare a trăsăturilor caracteristice unor specii cîteodată foarte îndepărtate — literatura fantastică și de aventuri pe de o parte, cea de investigație psihologică pe de alta. Tocmai datorită unor asemenea asocieri neprevăzute a stîrnit vii și contradictorii discuții prima lui proză de dimensiune — *Skandalist ili Vecera na Vasilievskom ostrove (Un scandalagiu sau Serile de pe Vasilievski Ostrov)*, vădind încercare subtilă de modernizare a tradiției gogoliene. Pînă la un punct, Kaverin a rămas fidel preferințelor inițiale și în operele care l-au consacrat: romanul pentru tineret *Dva Kapitana* (Doi căpitani) și trilogia *Otkrîtaia Kniga* (Carte deschisă) — o prezentare cuprinzătoare a activității oamenilor de știință sovietici. În ambele, în pofida gravității temei, subiectul este construit tot în tradiția romanului de aventuri, cu numeroase momente de suspensie, întorsături neprevăzute, întoarceri imprevizibile în destinul personajelor etc. Într-o anumită măsură maniera se resimte și în *Cîțiva ani* unde narațiunea este adesea întreruptă prin intercalarea de mici „nuvele" cîteodată de sine stătătoare, în timp ce, în general, evenimentele sînt înfățișate în așa fel, încît să-și dezvăluie în mod neprevăzut semnificațiile de senzație. Și stilul este lipsit de fluență, scontînd efectul, reliefarea afectivă sau dimpotrivă — discreditare. Deși la lectură superficială produce impresia de fragment, *Cîțiva ani* se dovedește a fi o proză integră, subtil construită.

Pornind de la aceeași sete de inovație formală, M. Slonimski a urmat o cale foarte diferită. Primele sale volume n-au suscitat discuții, n-au fost receptate ca evenimente literare. Slonimski se înscria pe de o parte pe linia schiței satirice, dar de care s-a îndepărtat probabil și din cauza unor prea evidente consonanțe cu literatura lui M. Zoșcenko (tot un „Serapion", între altele), iar pe de alta — explorînd posibilitățile de reliefare a neobiș-

* *Obșcestvo po izuceniu poeticeskovo iazika* — Asociația pentru studierea limbii poetice.

nuitului prin prezentare brutală a unor cazuri de conștiință. Dar s-a realizat pînă la urmă într-un domeniu cu totul străin de ambele preocupări și anume prin crearea unor romane sociale în spiritul tradiției rusești cu origini în secolul al XIX-lea. E semnificativ ceea ce relatează autorul însuși în autobiografia sa * cu privire la modul în care s-a născut primul său roman de epocă *Lavrovi* (*Familia Lavrovilor*, prima redacție în 1926, a doua în 1958). Tînărul scriitor păstra în arhiva proprie un jurnal pe care-l ținea, militar fiind, în zilele frămîntate ale anului 1917. O dorință aprigă a sa era de a include „jurnalul" într-una din lucrările sale de ficțiune. Însă în nici una în care căutările formale precumpăneau „jurnalul" nu-și găsea locul. Pentru ca sudura să poată fi realizată, autorul trebuia să se întoarcă la o formulă epică mai clasică. Opera cea mai de rezistență a lui M. Slonimski este trilogia *Inginerî* (1950) — *Druzia* (Prietenii, 1954) — *Rovesniki veka* (*Contemporani cu veacul*, 1959) — despre procesul de afirmare a intelectualității tehnice în primii ani de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917.

Piesele din ciclul *Amintiri*, neconstituind un tot organic, cu greu pot fi raportate la opera scriitorului în ansamblul ei. Stilul n-are particularități izbitoare, uneori se apropie de expresia orală, alteori se păstrează în limitele, doar ușor colorate ale unei relatări informative.

Cît privește „schița autobiografică" a lui B. L. Pasternak, confruntarea ei cu opera autorului se cere a fi încercată pe un sistem de coordonate cu totul diferit. Despre marea deosebire dintre ea și *Ohrannaia gramota* am mai vorbit. Nu credem să conducă la revelații nici comparația cu alte lucrări de proză. În marea lor majoritate ele au fost scrise în aceeași perioadă cu *Ohrannaia gramota* și se resimt, deci, de același „manierism inutil" pe care autorul însuși l-a repudiat mai tîrziu. O excepție ar fi doar *Detstvo Liuvers (Copilăria lui Liuvers)*, inițial un început de roman, în care Pasternak încerca nu să povestească despre copilăria văzută de la distanță, ci să reconstituie exact receptarea și asimilarea treptată a realității înconjurătoare de către un copil. Este evident că se poate vorbi în acest context de o „replică" la romanul *Kotik Letaev* al lui Andrei Belîi, roman care — cum o atestă și cunoscutele însemnări ale lui S. Esenin —

* Neinclusă în volumul de față, dar pe care am consultat-o în vol. III al seriei *Sovietskie pisateli — Avtobiografii*, Moscova, 1966, p. 622—634.

realmente a fermecat întreaga generație de poeți căreia îi aparține și Pasternak. Era vorba deci de un experiment premeditat, fără nici o legătură cu proza autobiografică. Cît privește, în sfîrșit, romanul *Doctor Jivago* — o construcție epică amplă în care se îngemănează, uneori chiar hibrid, tradiția tolstoiană cu achizițiile întregii proze sovietice din anii '20 — structura lui nu prezintă nici ea, după cît ni se pare, vreo contingență cu *Oameni și situații*. Oricît de paradoxal ar părea, dar „schița" aceasta se cere mai curînd a fi pusă în relație nu cu proza, ci cu poezia lui Pasternak. Spunînd-o, avem în vedere, între altele, chiar unele afirmații ale poetului, ca atunci cînd, vrînd să explice de ce dintre toți poeții cunoscuți îl preferă pe Rilke, el înșiră aceste rînduri ce vor părea, poate, unora cu totul insolite :

„La Blok, proza rămîne doar izvorul din care țîșnește poezia. El nu o include în sistemul mijloacelor sale de expresie. Pentru Rilke procedeele de descripție și analiză psihologică ale romancierilor contemporani (Tolstoi, Flaubert, Proust, scandinavii) sînt indisolubil legate de limba și stilul poeziei sale".

Fără să vrei, te duce gîndul la o altă butadă a lui Pasternak și anume că poezia cea mai înaltă și cea mai desăvîrșită este tocmai proza. Dar înțeleasă evident ca o desăvîrșire a poeziei pe linia „simplității", considerată drept însușirea cea mai intrinsecă a creației artistice. Ceea ce din nou reclamă luare în considerație a întregului sistem de concepte mînuite de Pasternak, căci, să nu uităm că poetul pretindea că Verlaine e infinit mai simplu decît Musset. În concepția lui Pasternak poezia nu poate să existe decît prin conținutul ei. „Visul meu constant era, — citim chiar în *Oameni și situații*, — ca fiecare poezie în sine să conțină ceva, să conțină o idee nouă sau un tablou nou". Dar, — după Croce, — așa ceva nu poate fi obținut decît prin expresie, cu alte cuvinte prin prelucrarea unui material acumulat de om, inițial, pentru împlinirea unor funcții cu totul diferite. Pentru ca poezia să exprime „ceva", distanța dintre acest „ceva", așa cum s-a conturat, în imaginația poetului și expresia lui lingvistică finală trebuie să fie redusă la limită. Ceea ce la rîndul său nu se poate obține decît prin înfrîngerea rezistenței opuse de limba curentă, vorbită, canonizată, deci prin eliberarea frazei de orice redundanțe inutile, prin eliminarea a tot ce tulbură simplitatea sincronizării corespondențelor. De aici o consecință aparent bizară — fraza lui Pasternak le apare multora la prima lectură greoaie, contorsionată. Impresia e înșelătoare și se dato-

reşte unei prea mari obişnuinţe de a folosi drept etalon al simplităţii vorbirea lipsită de valenţe estetice. Pe cînd, de fapt, confuz din punct de vedere al sensului e tocmai discursul lipsit de efortul purificării. În discursurile de lungime dinosaurică fiecare propoziţie e ucigător de simplă, ideile şi raţionamentele se leagă una de alta fără nici o dificultate, însă îndată ce încerci să rezumi *simplu* conţinutul, te întîmpină o indescriptibilă harabaură. S-ar putea spune că proza lui Pasternak — şi ne gîndim în speţă la *Oameni şi situaţii* — se află la polul opus. Fiecare frază e articulată şi potrivită în aşa fel încît esenţa ei — fie ea ideatică, afectivă sau plastică — să se imprime în conştiinţă autoritar şi inegalabil. Simplitatea frazei lui Pasternak nu poate fi gustată decît cu condiţia înţelegerii totale a conţinutului, în toate articulaţiile lui imponderabile şi cu toate nuanţele, cîteodată abia perceptibile ale departajărilor semantice. În asta rezidă, credem noi, farmecul poetic al prozei lui Pasternak, pe care noi am încercat — cu modestele noastre mijloace — să-l tălmăcim pre limba românească. În ce măsură am reuşit, urmează s-o decidă cititorii.

* * *

În scurta introducere care precede în paginile revistei *Novîi Mir* textul schiţei *Oameni şi situaţii*, se mai menţionează că în ea „alături de reprezentări autentice ale timpului, se găsesc şi impresii subiective contradictorii. Nu întotdeauna cititorii se vor simţi solidari cu modul în care sînt apreciaţi unii oameni de litere". Nu se specifică însă ce anume se are în vedere. E posibil că în primul rînd unele propoziţii referitoare la creaţia postrevoluţionară a lui V. V. Maiakovski. Dealtfel, asupra inconstanţei, cîteodată contrastante, a atitudinii lui B. L. Pasternak faţă de creaţia lui Maiakovski atrage atenţia într-o notă şi editorul „schiţei autobiografice" — E. B. Pasternak. Totuşi cele de mai sus nu sînt decît presupuneri. De bună seamă totul, absolut totul, într-o proză memorialistică, nu poate fi decît subiectiv. Aspectul acesta a mai fost semnalat în critica noastră literară în legătură cu memoriile lui I. Ehrenburg, respingîndu-se de plano reproşul de subiectivism pe acelaşi motiv că memoriile nu pot fi decît subiective. Dar subiectivismul nu este acelaşi lucru cu subiectivitatea. A fi subiectiv înseamnă a nu-ţi altera niciodată — de dragul unor conjuncturi — punctul de vedere

și de a-l expune franc și precis. A fi subiectivist înseamnă altceva, — înseamnă a te abate de la datoria asumată de a reda întotdeauna fără nici *un parti pris* faptele ca atare, ci de a le potrivi în așa fel, încît modul de prezentare să conducă pe nesimțite la o concluzie dinainte stabilită. Din acest punct de vedere, după părerea noastră, multe din capitolele memoriilor lui Ehrenburg poartă amprenta vizibilă a subiectivismului, iar dintre lucrările pe care le oferim în volumul de față cititorilor români, singura în raport cu care reproșul ar putea fi în parte justificat e cea a lui V. Kaverin. În legătură cu anumite situații, mai ales în acele pasaje în care e vorba de relațiile autorului cu alți literați ai vremii, răzbate cîteodată printre rînduri, tendința, pe care autorul nu izbutește să o ascundă, de a reliefa doar acele fapte și aspecte care, — în perspectiva timpului — îi dau dreptate lui și nu oponenților săi. La Pasternak însă nu găsim nicăieri așa ceva. Textul abundă firește în aprecieri cu care unii nu vor cădea de acord, inclusiv alcătuitorul acestei prefețe, unele din acestea sînt formulate chiar cu brutalitate, însă intonația este întotdeauna de asemenea natură, încît devine cît se poate de limpede că e vorba doar de aprecieri ale memorialistului, ca părți ale biografiei, ale istoriei de transfigurare a experienței de viață în poezie. Asemenea pasaje sînt întotdeauna foarte net departajate de cele narative sau descriptive. Faptele, — căci e vorba în aceste amintiri și de multe fapte, chiar episoade întregi, — sînt reconstituite cu maximum de exactitate, erorile cîte sînt fiind ale memoriei, dealtfel cu totul neesențiale și pe care editorul E. B. Pasternak le corectează cu scrupulozitate. De bună seamă, ca document *Oameni și situații* e în primul rînd un document privitor la Pasternak însuși, dar prin aceasta nu încetează a fi și un document al devenirii literare, așa cum o percepea memorialistul, un document al vremii și mai presus de toate — un document al umanității.

*
* *

În sfîrșit, înainte de a încheia, ne încumetăm să ne exprimăm speranța că traducerea celor trei lucrări memorialistice pe care le prefațăm, va trezi interes și prin ceea ce am putea numi „actualitatea" lor. Pentru că în fiecare din ele (poate în mai mică măsură în „schița" lui Pasternak, dar și acolo în parte, e drept dintr-un alt unghi de vedere) e vorba de o perioadă în

dezvoltarea literaturii sovietice cînd pentru prima dată s-a pus în mod acut problema „orientării" literaturii, sau, în alți termeni, a acceptării conștiente de către scriitori a ideii că în societatea socialistă unul din criteriile necesare de apreciere a operelor literare devine măsura în care slujesc, prin înrîurirea pe care o exercită asupra cititorilor, cauza mai generală a construcției socialiste, a luptei pentru împlinirea marilor idealuri revoluționare ale celor ce muncesc. E semnificativ din acest punct de vedere — și toate „memoriile" pe care le-am tradus o adeveresc — cu cîtă spontaneitate au acceptat scriitorii sovietici în primii ani după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie principiul acesta *nou*. Părea firesc, și nu stîrnea împotrivirea nimănui, că un stat de tip cu totul nou, al muncitorilor și țăranilor, ieșit dintr-o groaznică încleștare a luptei de clasă, mobilizîndu-și forțele pentru o nouă bătălie — a reconstrucției și a construcției socialiste, să ceară *tuturor* aderenților săi să-și aducă fiecare contribuția pe tărîmul activității sale, în limita posibilităților de care dispune. Într-o societate care a respins definitiv și irevocabil modelul liber-schimbist al orînduirii burgheze, bazat pe legea devorării celui mai slab de către cel mai tare, și l-a înlocuit printr-un program de autoconstruire, bazat pe tovărășie și coordonarea tuturor eforturilor în vederea atingerii unui unic scop, era firesc ca și literatura să accepte și să ceară îndemnuri călăuzitoare din partea forului învestit cu conducerea și coordonarea. Deci, — în termeni mai exacți, — nimeni nu se îndoia că literatura se cere a fi și ea orientată, dar se punea în mod acut și controversat întrebarea : *cum ?* Și tocmai în încercările de a se da un răspuns cît mai adecvat a fost acumulată o multilaterală, dar și dureroasă experiență. În special amintirile lui V. Kaverin și M. Slonimski conțin foarte numeroase fapte care înfățișează pe viu cum s-a născut iluzia împărtășită inițial de mulți animatori de bună credință, că literatura ar putea fi dirijată prestabilindu-se pe baza unor analize cum *trebuie* să fie de acum înainte creația literară. Tabloul falimentului unei asemenea concepții atît de ispititoare dintr-un anume punct de vedere, e cît se poate de concludent. De bună seamă, tendința de a se accelera împărtășirea de către un număr cît mai mare de scriitori a unui nou ideal estetic, corespunzător noului ev socialist, nu putea să nu conducă și la înfruntări ideologice. Ele însă se iscau și-și făceau drum ca laturi și aspecte ale unei bătălii ideologice mult mai cuprinzătoare și nu puteau în nici un fel să fie confundate cu

controverse estetice dintre diverse tendințe literare. Cum o menționa într-un articol din acea vreme A. V. Lunacearski, ideologia comunistă nu poate să triumfe pe tărîm literar decît odată cu triumful ei general în planul întregii societăți. Dar tocmai de aceea s-a dovedit a fi deșartă și, în fond, profund dăunătoare pretenția unora de a decide *a priori* prin ce mutații *trebuie* să treacă literatura în cadrul noului proces istoric. Dimpotrivă, s-a dovedit că aspectele concrete ale acestor mutații nu trebuie să fie impuse, ci *deduse* din procesul organic al dezvoltării literare. Evoluția treptată a modului de abordare a problemei, care și-a găsit încununare la primul congres al scriitorilor sovietici, este interesantă și instructivă. Numeroase fapte și episoade evocate în „memorii" arată elocvent cum viața însăși demonstra că în literatură practic nimic nu poate fi prevăzut și cum tocmai apariția de opere de talent sfărîma necruțător reprezentările prestabilite. Amintirile din *Cîțiva ani* de V. Kaverin se încheie odată cu consacrarea unui nou punct de vedere. Cele ale lui Pasternak și Slonimski depășesc incidental perioada, dar nu oferă decît puține indicii cu privire la ceea ce s-a petrecut în literatura sovietică după 1934. De aceea, și în considerațiile noastre noi n-avem de ce să ne aventurăm dincolo de această dată. Însă ceea ce aflăm despre primele două decenii de dezvoltare a literaturii sovietice, ne permite să sintetizăm cu o oarecare aproximație experiența de care obștea scriitoricească a devenit conștientă. A dirija literatura nu înseamnă a prestabili în vreun fel *cum* trebuie să scrie scriitorii, ci dimpotrivă înseamnă a te situa pe poziție categorică potrivit căreia orice postulat de acest fel e dăunător, înseamnă deci a feri literatura de asemenea tentative. Înseamnă în al doilea rînd a cultiva fără nici o reținere încrederea totală în forțele creatoare ale literaturii, deci încrederea în scriitori, și pe această bază a încuraja orice inițiativă înnoitoare, orice tendință de a lărgi și a diversifica reflectarea artistică a noii realități socialiste. Înseamnă apoi — necesitatea, mai mult, datoria de a studia cu maximum de comprehensiune experiența acumulată și de a o aprecia din punctul de vedere al nevoilor estetice ale constructorilor socialismului. Sub acest raport — și nu ne temem de o aparentă contradicție — literatura „dirijată" a epocii socialiste nu-și poate valorifica posibilitățile decît dacă se dezvoltă — după cum încă Lenin o prevăzuse — ca o literatură „cu adevărat liberă", ce se *automodulează*, confruntîndu-se zilnic cu colaboratorii ei cititori, chemați

să participe *tot atît de liber* la procesul comun, în calitate de emițători de judecăți de valoare, toți — începînd cu factorii de răspundere și critici și pînă la simplii „consumatori".

Acesta este, după cît ni se pare, „romanul" literaturii sovietice la începuturile ei, părți din care se derulează în fața ochilor noștri în „memoriile" cuprinse în volum. A dirija literatura în societatea socialistă — acesta este după părerea noastră principalul „învățămînt" — înseamnă a lua toate măsurile pentru a apăra libertatea ei deplină, dar și libertatea, operativitatea și eficiența dialogului cu cititorii, pentru ca literatura să devină prin ea însăși mereu mai conștientă de nobila ei misiune.

BORIS PASTERNAK

OAMENI ȘI SITUAȚII

(schiță autobiografică) [1]

Pruncia

1

În *Ohrannaia gramota*[2], o încercare autobiografică din anii '20, am analizat împrejurările de viaţă care m-au format. Spre părerea mea de rău cartea se resimte de pe urma unui manierism inutil — păcatul general al acelor vremi. În prezenta schiţă nu voi putea să evit repovestirea, într-un anumit fel, a celeilalte, dar mă voi strădui să nu mă repet.

2

M-am născut la Moscova, la 29 ianuarie 1890 după stil vechi, în casa lui Lîjin din stradela Orujeinîi, din faţa Seminarului duhovnicesc. Inexplicabil, în memoria mea s-a păstrat ceva din plimbările, cu doica, toamna, prin parcul Seminarului. Cărările îmbibate cu apă acoperite de maldăre de frunze uscate, eleşteele, grotele artificiale şi pîrleazurile vopsite ale seminarului, jocurile, bătăile şi urletele seminariştilor din timpul recreaţiilor mari.

Chiar în faţa intrării în Seminar se afla o casă de piatră cu etaj, cu o curte pentru birjari şi cu locuinţa noastră deasupra porţii, în arcul format de acoperişul ei boltit.

3

Senzaţiile prunciei se adunau din elemente de spaimă şi exaltare. Prin feeria culorilor ele convergeau către două reprezentări centrale, care dominau şi unificau totul. Una este cea a urşilor împăiaţi din vitrinele birourilor de închiriat trăsuri de pe strada Karetnaia, cea-

laltă — a editorului Kancialovski, preabunul uriaş adus din spate, ciufulit, cu un bas cam răguşit, a familiei lui, precum şi a desenelor în creion, peniţă şi tuş, ale lui Serov [3], Vrubel [4], ale tatii [5] şi ale fraţilor Vasneţov [6], de pe pereţii apartamentului său.

Cartierul era dintre cele mai suspecte — Tverskie-Iamskie, Truba, ulicioarele din jurul bulevardului Ţvetnoi [7]. Mereu mă pomeneam tras de mînă. Ceva nu trebuia să ştiu, ceva nu trebuia să ascult. Însă doicile şi dădacele nu suportau singurătatea şi atunci ne înconjura o societate pestriţă. Iar la amiază pe cîmpul neîngrădit din faţa cazărmilor Znamenskie, se făcea instrucţie cu jandarmii călare.

Din acest contact cu cerşetoarele şi pelerinele, în vecinătatea lumii celor oropsiţi, cu istoriile şi isteriile lor, auzite prin scuarurile din apropiere, eu m-am ales, prea de timpuriu cu o milă de-a dreptul înfricoşătoare pentru femeie, şi o milă de nesuportat pentru părinţi, care vor muri înaintea mea, iar eu, pentru a-i salva de chinurile iadului, sînt dator să săvîrşesc ceva neînchipuit de luminos, nemaipomenit.

4

Împlineam trei ani cînd ne-am mutat într-un apartament din incinta Şcolii de pictură, sculptură şi arhitectură, din strada Miasniţkaia, în faţa Poştei. Apartamentul se afla în curte, într-o clădire anexă.

Clădirea principală, veche şi foarte frumoasă, era remarcabilă în mai multe privinţe. În 1812, incendiul o cruţase. Cu un veac în urmă, în timpul Ecaterinei, adăpostea sediul secret al unei loji masonice. În partea rotunjită, ce dădea în colţul dintre strada Miasniţkaia şi stradela Iuşkov, se afla şi un balcon semicircular. Terasa încăpătoare se continua printr-o nişă ce dădea în sala de festivităţi a şcolii. De la balcon strada Miasniţkaia se vedea în toată lungimea ei, pierzîndu-se în depărtare, spre gări.

De pe acest balcon locatarii casei au urmărit în 1894 ceremonia transportării rămăşiţelor pămînteşti ale împăratului Alexandru al III-lea, iar ceva mai tîrziu, după doi ani, unele aspecte ale festivităţilor de încoronare, prilejuite de urcarea pe tron a lui Nicolae al II-lea.

Stăteau în picioare elevii, profesorii. Eu mă aflam în braţele mamei, care-şi găsise loc în mijlocul mulţimii, lîngă balustrada balconului. Sub noi se căsca prăpastia. În fundul prăpastiei strada cu caldarîmul pustiu, presărat cu nisip, amuţise în aşteptare. Militarii se agitau, ţipînd în gura mare — să se audă peste tot — ordinele lor, care însă nu ajungeau pînă la urechile spectatorilor de sus, din balcon, de parcă muţenia orăşenilor, împinşi de către şirurile de soldaţi către marginea trotuarului, înghiţea sunetele fără urmă, cum înghite nisipul apa. Clopotele au început să sune trist, prelung. Valul ce venea de departe, ca să se rostogolească în continuare, zvîcni în sus o mare de mîini. Moscova se descoperea, se închina. În dangăt funebru, ce se pornise de peste tot, apăru capul unei procesiuni imense — armata, clerul, caii cu iepingele negre şi panaşe, un catafalc neînchipuit de luxos, crainicii îmbrăcaţi în costume nemaivăzute, dintr-un alt veac. Procesiunea înainta mereu şi nu se mai termina, pe faţadele unor clădiri se întindeau fîşii nesfîrşite de crep, altele erau drapate în negru ; coborîte în bernă, atîrnau smerit steagurile de doliu.

Spiritul pompos era un component organic al Şcolii, care se afla în subordinea Ministerului Curţii Imperiale. Epitropul ei era marele duce Serghei Alexandrovici [8], care asista la festivităţi şi la vernisajele expoziţiilor. Marele duce era slab şi deşirat. La reuniunile organizate de familiile Goliţîn şi Iakuncikov, pe care el le frecventa, tata şi cu Serov îi făceau caricatura acoperindu-şi albumele cu pălăria.

5

În curte, în faţa portiţei prin care se intra într-un parc mic, cu copaci foarte bătrîni, printre acareturi, magazii şi alte construcţii, se înălţa clădirea anexă în care

locuiam noi. Jos, la demisol, se serveau pentru elevi dejunuri calde. Pe scară stăruia miros de plăcinte şi pîrjoale. Pe palierul următor era uşa de la apartamentul nostru. Cu un etaj mai sus locuia secretarul Şcolii.

Iată ce am citit cu cincizeci de ani mai tîrziu, recent de tot, în vremea noastră sovietică, în cartea lui N. S. Rodionov [9] „Moscova în viaţa şi creaţia lui L. N. Tolstoi", pagina 125, capitolul „Anul 1894" :

„În ziua de 23 noiembrie, Tolstoi împreună cu fiicele sale l-a vizitat pe pictorul L. O. Pasternak în casa Şcolii de pictură, sculptură şi arhitectură, unde Pasternak era director, pentru a asista la un concert, cu participarea soţiei lui Pasternak şi a profesorilor conservatorului, violonistul I. V. Grjimali şi violoncelistul A. A. Brandukov".

Aici totul este exact cu excepţia unei neînsemnate erori. Directorul şcolii era prinţul Lvov şi nu tata.

Noaptea menţionată de Rodionov o ţin minte perfect. În miezul ei m-a trezit ceva dulce şi sfîşietor, ceva ce mă chinuia, cum nu mi se mai întîmplase pînă atunci. Am ţipat şi am plîns de tulburare şi de frică. Însă muzica acoperea scîncetul meu şi n-am fost auzit decît după ce concertanţii au isprăvit acea parte din trio care mă trezise. Perdeaua după care dormeam şi care despărţea camera în două fu dată la o parte. Apăru mama, se aplecă deasupră-mi şi mă linişti repede. Probabil am fost arătat musafirilor, sau, poate, m-am uitat în salon prin cadrul uşii deschise. Fumul de tutun îl umplea. Lumînările clipeau din gene, de parcă fumul le ustura ochii. În bătaia luminii strălucea lemnul roşu, lăcuit al viorii şi violoncelului. Pianul părea o pată neagră. Ca şi redingotele bărbaţilor. Doamnele se înălţau din rochii pînă la umeri, cum se înalţă din coşuri florile trimise cuiva de ziua numelui. Inelele de fum se contopeau cu capetele cărunte ale cîtorva bătrîni. Pe unul din ei — pictorul N. N. Ghe [10] — aveam să-l cunosc bine mai tîrziu şi să-l întîlnesc destul de des. Chipul celuilalt m-a însoţit o viaţă, ca şi pe cei mai mulţi dintre noi, mai ales pentru că tata îi ilustra operele, îl vizita, îl venera, dar şi pentru că toată casa noastră a fost pătrunsă de spiritul lui. Acesta a fost Lev Nikolaevici.

De ce am plîns atît de amarnic şi de ce mi s-a întipărit atît de pregnant în memorie suferinţa mea? Cu sunetele pianului mă obişnuisem, mama cînta cu virtuozitate de maestru. Sunetele pianului erau pentru mine o componentă organică a muzicii însăşi. Cu timbrul instrumentelor de coarde însă, mai ales în rezonanţa unui concert de cameră, n-am fost obişnuit şi ele m-au tulburat ca nişte veritabile chemări în ajutor sau veşti de nenorocire, pătrunse aievea în casă de undeva de afară, prin oberliht.

Era, mi se pare, iarna celor două săvîrşiri din viaţă, a lui Anton Rubinstein şi a lui Ceaikovski [11]. Se cînta, probabil, celebrul trio al celui din urmă.

Această noapte s-a aşezat ca o piatră de hotar între inconştienţa prunciei mele şi copilăria de mai tîrziu. Iar odată cu aceasta a început să acţioneze memoria şi să funcţioneze conştiinţa, de acum înainte fără întreruperi şi goluri notabile, ca la un om matur.

6

Primăvara în sălile şcolii se organizau expoziţiile peredvijnicilor [12]. Tablourile se aduceau iarna din Petersburg. Lăzile se depozitau în magaziile ce se înşirau în spatele casei noastre, de-a lungul ferestrelor. Înaintea Paştilor lăzile se scoteau în curte şi se despachetau sub cerul liber, tot acolo, lîngă uşile magaziilor. Oamenii de serviciu ai şcolii desfăceau lăzile, deşurubau ramele grele ale tablourilor de fundurile şi capacele de scîndură, iar apoi, doi cîte doi, transportau tablourile prin curte în sala de expoziţie. Ghemuiţi pe pervazul ferestrelor, noi îi urmăream cu aviditate. Aşa au trecut prin faţa ochilor noştri renumitele pînze ale lui Repin, Miasoedov, Makovski, Surikov şi Polenov [13], o bună jumătate din fondurile artistice ale galeriilor şi colecţiilor actuale de stat.

Pictorii apropiaţi tatii şi el însuşi şi-au expus tablourile la peredvijnici numai la început şi puţină vreme. În

curînd, Serov, Levitan, Korovin, Vrubel, Ivanov, tata şi alţii au înfiinţat o grupare mai tînără : „Uniunea pictorilor ruşi“ [14].

La sfîrşitul anilor '90, s-a stabilit la Moscova sculptorul Pavel Trubeţkoi, care-şi petrecuse pînă atunci toată viaţa în Italia [15]. I-a fost pus la dispoziţie un atelier nou cu un plafon de sticlă, construit în aşa fel, încît de afară se atingea cu zidul casei noastre, printre altele şi cu fereastra bucătăriei. Înainte fereastra dădea în curte, acum prin ea se vedea atelierul de sculptură al lui Trubeţkoi. Din bucătărie urmăream cum el sculpta şi cum lucra modelierul său Robekki, contemplam modelele sale, de la copii şi balerine care-i pozau şi pînă la cupeurile cu cîte doi cai şi cazacii călare, care intrau fără dificultate prin uşile largi ale atelierului înalt.

În aceeaşi bucătărie se împachetau pentru a fi expediate la Petersburg minunatele ilustraţii ale tatei la romanul tolstoian *Învierea*. Pe măsura definitivării textului romanul se publica, capitol după capitol, în revista *Niva*, la editorul petersburghez Marks [16]. Era o muncă febrilă. Numerele revistei apăreau regulat, fără întîrziere. Ilustraţiile trebuiau să ajungă la timp pentru fiecare apariţie.

Tolstoi reţinea corecturile şi întotdeauna transforma sau îndrepta cîte ceva. Astfel se ivea primejdia ca datorită modificărilor desenele concepute în conformitate cu textul iniţial să nu se potrivească cu cel final. Însă tata făcea schiţe după natură prin aceleaşi locuri pe unde scriitorul îşi culesese observaţiile — sălile tribunalului, închisoarea de tranzit, mediul rural, calea ferată. Primejdia discrepanţei se anihila astfel datorită bagajului de amănunte de viaţă acumulat, cît şi a orientărilor realiste comune.

Din cauza grabei desenurile se trimiteau cu cîte o ocazie. La un moment dat, s-a recurs la serviciile brigăzii de conductori a trenurilor accelerate de pe calea ferată „Nikolaevskaia“. Imaginaţia mea de copil era puternic şocată de prezenţa conductorului în mantaua sa de uniformă a căilor ferate, stînd în aşteptare lîngă pragul

bucătăriei, întocmai așa cum îl văzusem pe peronul gării lîngă ușa vagonului înainte de plecarea trenului.

Pe plită clocotea cleiul de tîmplărie. Desenele se ștergeau în grabă, se uscau cu ajutorul fixativului, se lipeau pe carton, se împachetau și se legau. Pachetele se sigilau apoi cu ceară și se înmînau conductorului.

Skreabin

1

Primele două decenii ale vieții mele se deosebesc mult unul de altul. În anii '90 Moscova mai păstra vechea ei înfățișare de provincie pitorească, parcă de basm, cu trăsături legendare ale celei de a treia Rome, sau ale cetății de scaun din bîline, cu întreaga splendoare a renumitelor ei biserici — de patruzeci de ori patruzeci. Obiceiurile străvechi nu se istoviseră încă. Toamna, pe ulicioara Iușkov, unde dădea curtea Școlii, în ograda bisericii sfinților Flor și Lavr, considerați protectori ai crescătorilor de cabaline, se proceda la sfințirea cailor, care, împreună cu vizitiii și grăjdarii ce-i aduceau, umpleau întreaga ulicioară pînă la poarta școlii, de parcă ar fi fost un iarmaroc de cai.

Odată cu începutul noului veac, într-un răstimp ce coincide cu amintirile mele din copilărie, ca la semnul unei baghete magice, totul s-a transformat. Moscova a fost cuprinsă de frenezia de afaceri a principalelor capitale mondiale [17]. În ritm furtunos au început să fie construite case de raport înalte, proiectate să aducă venituri rapide. Pe toate străzile se înălțau spre cer giganți de cărămidă, crescuți ca din senin. Odată cu ele, luînd-o înaintea Petersburgului, Moscova a dat imbold noii arte ruse, unei arte de oraș mare — tînără, modernă, proaspătă.

2

Febra anilor '900 s-a repercutat şi asupra Şcolii. Sumele alocate de stat se dovedeau a fi insuficiente pentru întreţinere. Oamenilor de afaceri li s-a cerut să găsească mijloace băneşti pentru completarea bugetului. S-a hotărît ca pe terenul şcolii să fie înălţate blocuri de locuit cu apartamente de închiriat, iar în mijlocul domeniului, în locul parcului de altădată să fie construite pavilioane de expoziţie vitraiate, în vederea arendării. La sfîrşitul anilor '90 au început să fie demolate clădirile din curte şi magaziile, iar în locul parcului defrişat au fost săpate gropi adînci pentru fundaţii. Gropile s-au umplut cu apă, pe suprafaţa lor, ca pe nişte eleştee, pluteau cadavre de şobolani înecaţi, de pe pămînt săreau şi se scufundau în apă broaştele. Casa noastră a fost de asemeni sortită demolării.

Iarna ni s-a amenajat un apartament nou din două sau trei săli de clasă şi de curs, în clădirea principală. Ne-am mutat acolo în anul 1901. Dar, întrucît apartamentul s-a amenajat prin restructurarea unor încăperi din care una era rotundă, iar alta avea o formă şi mai ciudată, în noua locuinţă, unde am petrecut zece ani de viaţă, baia şi cămara aveau formă de semilună, bucătăria era ovală, iar sufrageria avea o adîncitură semicirculară. De după uşă se auzea mereu zgomotul surd al atelierelor şi coridoarelor, iar din camera marginală puteau fi ascultate lecţiile cursului de amenajări calorifice al profesorului Ceaplîghin în clasa de arhitectură.

În anii anteriori, încă în vechea locuinţă, de instrucţia mea preşcolară se ocupa ba mama, ba cîte un institutor particular, angajat. Un timp pregătirea avea în vedere înscrierea mea la liceul Petropavlovskaia şi de aceea învăţam toate obiectele programei primare în limba germană.

Dintre aceşti preceptori, de care-mi aduc aminte cu recunoştinţă, o voi numi pe prima mea învăţătoare — Ekaterina Ivanovna Boratînskaia, scriitoare, autoare de cărţi pentru copii şi traducătoare din limba engleză a

literaturii pentru tineret. De la ea am învăţat carte, începuturile aritmeticii şi primele noţiuni de limba franceză, totul de la a.b.c., de la modul cum trebuie să stau pe scaun şi să ţin tocul în mînă. Lecţiile aveau loc la locuinţa ei, într-o pensiune cu camere mobilate. Odaia era întunecoasă. De jos pînă sus era ticsită cu cărţi. Mirosea a curăţenie, ordine, lapte fiert şi cafea prăjită. Dincolo de fereastră, printr-o perdea de dantelă împletită, se întrezărea zăpada — moale, galbenă-cenuşie, căzînd în fulgi asemănătoare cu nodurile împleteturii. Zăpada mă distrăgea, şi la întrebările Ekaterinei Ivanovna, care vorbea cu mine franţuzeşte, răspundeam cam anapoda. După terminarea lecţiei, Ekaterina Ivanovna ştergea peniţa de căptuşeala bluzei, apoi aştepta să vie cineva să mă ia şi-mi dădea drumul.

În 1901 am intrat în clasa a doua a liceului nr. 5 din Moscova, care, după reforma lui Vannovski, a rămas clasic, păstrînd în programul său, în afara ştiinţelor naturii şi a altor obiecte noi, şi greaca veche.

3

În primăvara anului 1903, tata a închiriat o vilă la Obolenskoe, lîngă Maloiaroslaveţ [18], pe linia de cale ferată Brianskaia, astăzi Kievskaia. Vila vecină era a lui Skreabin [19]. Pe atunci familia noastră şi a Skreabinilor nu se vizitau încă reciproc.

Cele două vile se aflau pe un dîmb de-a lungul pădurii, la o depărtare destul de mare una de alta. La vilă am ajuns, cum se cuvine, dis-de-dimineaţă. Soarele se frîngea în frunzişul pădurii, ce se pleca pînă aproape de acoperişul casei. Trebuia să fie descusute şi desfăcute baloturile de rogojină. Din ele se trăgeau afară aşternuturile, rezervele de alimente, cratiţele, găleţile. Am fugit în pădure.

Doamne, dumnezeule atotputernic, cîtă viaţă era acolo în acea dimineaţă ! Din toate părţile o străpungea soa-

rele, umbra mișcătoare îi așeza mereu căciula ba într-un fel, ba în altul, pe crengile, ce se ridicau și coborau neîncetat, păsările se întreceau în acel ciripit întotdeauna neașteptat, cu care nu poți să te obișnuiești, care la început e tare și sacadat, iar apoi se stinge treptat și care, prin insistența sa pătimașă, și repetată se aseamănă cu copacii ce se pierd în desiș. Și întocmai cum se succedau în pădure lumina și umbra, cum zburau din creangă-n creangă și cîntau păsările, se luau la întrecere și se rostogoleau prin ea crîmpeie și fragmente din *Simfonia a treia* sau *Poem divin,* pe care cineva îl compunea la pian, în vila vecină.

Doamne, ce fel de muzică era ! Simfonia se năruia și se prăbușea neîncetat, ca un oraș supus unui bombardament de artilerie, și se reconstruia întreagă și creștea din dărîmături și ruine. O umplea pînă peste margini un conținut nou, lucrat pînă la nebunie, cum nouă era pădurea ce respira viață și prospețime, îmbrăcată în acea dimineață, nu-i așa ? — într-un frunziș al primăverii lui 1903 și nu al anului 1803. Și tot așa cum în această pădure nu exista nici o frunzuliță din hîrtie gofrată sau tablă vopsită, tot astfel și în simfonie nu exista nici o urmă de pseudogravitate sau de retorism respectabil, „ca la Beethoven", „ca la Glinka", „ca la Ivan Ivanovici", „ca la prințesa Maria Alexeevna" [20], însă forța tragică a compoziției dădea solemn cu tifla tuturor vechiturilor recunoscute și maiestăților mărginite, și era îndrăzneață, pînă la demență, pînă la bravadă copilărească, era ștrengărește spontană și liberă ca un înger căzut.

Era de presupus că omul care compune o asemenea muzică își dă seama ce reprezintă și după muncă devine luminat, senin și împăcat în repausul lui, ca dumnezeu în ziua a șaptea, odihnindu-se după cele înfăptuite. Așa l-am și aflat.

El se plimba adesea cu tata pe șoseaua Varșoviei, care trecea prin partea locului. Uneori îi însoțeam. Lui Skreabin îi plăcea ca, luîndu-și vînt în fugă, să continue să alerge ca prin forța inerției, sărind, întocmai cum lunecă pe apă o piatră aruncată dinadins să ricoșeze, de parcă

puțin lipsește ca, dezlipindu-se de pămînt, să înceapă să plutească în văzduh. În general el își cultiva diferite modalități de sprinteneală spirituală și de mișcare imponderabilă vecină cu zborul. De aceste manifestări țineau și mondenitatea lui, eleganța fermecătoare cu care evita în societate seriozitatea, străduindu-se să pară lipsit de substanță și superficial. Cu atît mai uimitoare erau paradoxurile pe care le debita în timpul plimbărilor de la Obolenskoe.

Cu tata el discuta în contradictoriu despre viață, artă, bine și rău, îl ataca pe Tolstoi, propovăduia supraomul, amoralismul, filozofia lui Nietzsche. Într-o singură problemă cădeau de acord — în ceea ce privește esența și problemele măiestriei. În toate celelalte erau pe poziții opuse.

Aveam doisprezece ani. Jumătate din disputele lor nu le înțelegeam. Dar Skreabin mă cucerea prin prospețimea spiritului său. Îl adoram nebunește. Fără să fi aprofundat esența părerilor lui, îi țineam parte. Curînd el a plecat pentru șase ani în Elveția.

În acea toamnă întoarcerea noastră în oraș a fost întîrziată de un accident ce mi s-a întîmplat. Tata și-a propus să picteze un tablou cu tema „Mînînd caii la păscutul de noapte", luînd ca model alura unor fete din satul Bocearovo, mînînd în galop o herghelie de cai înspre luncile mlăștinoase de sub dealul nostru. Luîndu-mă odată după ele, am căzut de pe cal, cînd săream în goana mare un pîrău destul de larg, și mi-am fracturat un picior care, după ce osul s-a sudat, a rămas mai scurt, ceea ce mai tîrziu avea să mă dispenseze de serviciul militar la toate recrutările.

Încă înaintea verii pe care am petrecut-o la Obolenskoe, zdrăngăneam uneori la pian și, cu chiu și vai, mai și potriveam cîte ceva de la mine. Acum, sub influența adorației față de Skreabin, gustul de improvizație și compoziție deveni o veritabilă pasiune. Din acea toamnă, cei șase ani următori, toți anii de liceu, i-am dăruit studierii temeinice a teoriei compoziției, sub îndrumarea mai întîi a preainimosului I. D. Engel, teoretician și critic muzical, iar apoi — a profesorului R. M. Glier.

Nimeni nu se mai îndoia de viitorul meu. Destinul părea să-mi fie decis, drumul ales fără greș. Cei din jur mă și vedeau muzician, de dragul muzicii mi se ierta totul, toate ieșirile ireverențioase față de cei mari, în comparație cu care nu valoram nici cît degetul lor mic, încăpățînarea, indolența, neglijențele, excentricitățile. Pînă și la liceu, la lecțiile de limba greacă sau matematică, cînd eram surprins că rezolv într-un caiet de muzică probleme de fugă și contrapunct, și întrebat fiind din bancă, rămîneam mut ca un butuc, căci nu știam ce să răspund, colegii îmi luau în cor apărarea, iar profesorii îmi treceau cu vederea orice. Și cu toate acestea m-am lăsat de muzică.

M-am lăsat cînd eram în drept să triumfez și cînd toți cei din jur se întreceau în a mă felicita. Idolul și dumnezeul meu s-a întors din Elveția cu *Extaz* și ultimele sale opusuri. Moscova îi sărbătorea reîntoarcerea și victoriile. În toiul triumfului său am îndrăznit să mă înfățișez și să-i cînt din producțiile mele. Rezultatul a întrecut toate așteptările. Skreabin m-a ascultat, m-a sprijinit, m-a înaripat, m-a binecuvîntat.

Nimeni nu știa însă de un necaz secret al meu, și, dacă l-aș fi dat în vileag, nimeni nu m-ar fi crezut. Cu toate succesele în domeniul compoziției, eram neputincios din punct de vedere practic. Abia cîntam la pian și chiar notele nu le citeam suficient de iute, aproape silabisind. Această ruptură dintre ideea muzicală de considerabilă dificultate și reazimul ei tehnic rămas în urmă transforma darul naturii, susceptibil de a deveni un izvor de bucurii, într-un chin neistovit, pe care în cele din urmă nu l-am mai putut suporta.

Cum de a fost posibilă o asemenea neconcordanță? La baza ei se afla ceva inadmisibil, ce se cerea ispășit — aroganță de adolescent nepermisă, desconsiderarea nihilistă de neisprăvit a tot ce părea că poate fi dobîndit prin exercițiu. Disprețuiam orice efort necreator, meșteșugăresc, avînd îndrăzneală să cred că în asemenea probleme mă și pricep. Într-o viață adevărată, socoteam, totul trebuie să fie miracol, predestinare de sus, nimic calculat, intenționat, nici o intervenție arbitrară a voinței.

Era reversul influenței lui Skreabin, care din toate celelalte puncte de vedere a fost hotărîtoare pentru mine. Egocentrismul lui era potrivit și justificat numai în cazul lui. Sămînța concepțiilor sale, înțeleasă anapoda de un copil, a căzut într-un sol prielnic.

Și fără ea, de mic copil mă simțeam atras de mistică și prejudecăți, eram însetat de providențial. Aproape din acea noapte evocată de Rodionov, credeam în existența unei lumi superioare, eroice, pe care eram dator s-o slujesc fără precupețire, cu veneratie, în pofida suferințelor pe care mi le prilejuia. De cîte ori la vîrsta de șase, șapte, opt ani am fost în pragul sinuciderii.

Bănuiam în jurul meu tot felul de mistere și mistificări. Nu exista absurditate în care să nu mă încred. Ba, în fragedă copilărie, doar atunci fiind posibile asemenea inepții, în amintirea, poate, a primelor sarafane cu care eram gătit în pruncie, mi se năzărea că nu știu cînd, într-o vreme de demult, am fost fetiță și că existența aceasta, mai fermecătoare și mai frumoasă, se cere a fi recuperată prin strîngerea pînă la leșin a curelei. Ba îmi închipuiam că nu sînt fiul părinților mei, ci un copil găsit, adoptat de ei.

Necazurile mele muzicale au avut și cauze indirecte, fictive, încercări de a dezlega sensul unor evenimente întîmplătoare, așteptări de semne și revelații de sus. Auzul meu muzical nu era absolut, îmi lipsea capacitatea de a deslușI exact înălțimea oricărei note, luate arbitrar, îndemînare de care n-aveam nici o trebuință în munca mea. Dar lipsa acestei însușiri mă întrista și mă umilea, căci o interpretam ca o dovadă că muzica mea nu e pe placul destinului și al cerului. Sub cascada de lovituri mă copleșea descurajarea, nu mai aveam chef de nimic.

Muzica, acest univers de trudă, speranțe și îngrijorări, îndrăgit timp de șase ani, l-am smuls din mine, așa cum te desparți de tot ce ți-e mai scump. Un timp obișnuința de a improviza la pian mi s-a păstrat, ca o deprindere ce se pierde treptat. Mai apoi, însă, m-am hotărît să mă înfrînez mai drastic, am încetat să mă mai ating de pian, nu mă mai duceam la concerte, evitam să mă întîlnesc cu muzicieni.

Divagaţiile lui Skreabin despre supraom nu erau decît aspiraţia neaoş rusească către excepţional. Într-adevăr nu doar muzica trebuie să fie supramuzică ca să însemne ceva, ci orice pe lume trebuie să se autodepăşească ca să fie ceea ce este. Omul, activitatea omului trebuie să includă elementul infinitului, care conferă fenomenelor contur şi caracter.

Din cauză că în prezent am rămas cu totul în urmă în materie de muzică, iar legăturile mele cu ea s-au atrofiat şi s-au pulverizat, Skreabin din amintirile mele, acela prin care am trăit, care a constituit hrana mea de toate zilele, a rămas Skreabin din perioada de mijloc a creaţiei sale — aproximativ de la *Sonata a treia* pînă la *Sonata a cincea.*

Fulgerele de armonie din *Prometeu*[21] şi din ultimele opusuri sînt pentru mine doar mărturii ale geniului şi nu hrană zilnică pentru suflet, însă de asemenea mărturii n-am nevoie, căci am crezut în el fără dovezi.

Unii oameni, care-şi presimţeau un sfîrşit prematur — Andrei Belîi, Hlebnikov şi alţi cîţiva, se scufundau înainte de a muri în căutare de noi forme de expresie, în reverii despre o nouă limbă, cotrobăind pe dibuite printre silabele, vocalele şi consoanele ei.

Asemenea căutări nu le-am înţeles niciodată. După părerea mea, la descoperirile cele mai extraordinare se ajunge atunci cînd conţinutul, acaparîndu-l pe artist, revărsîndu-se din el, nu-i dă răgaz să zăbovească în meditaţii, şi în grabă el îşi pronunţă cuvîntul său cel nou în limba veche, fără să se dumirească măcar dacă e veche sau nouă.

Astfel, folosind vechiul limbaj al lui Mozart şi Field, Chopin a adus în muzică atîtea sunete zguduitor de noi, încît ele s-au constituit ca un al doilea început al ei.

Iar Skreabin, cu mijloace aproape identice cu ale predecesorilor, chiar de la începutul drumului său a înnoit pînă la temelii senzaţia muzicală. Deja în studiile opului al optulea sau în preludiile celui al unsprezecelea totul e contemporan, plin de corespondenţe interne, accesibile

muzicii, cu lumea exterioară înconjurătoare, cu modul în care pe atunci oamenii trăiau, gîndeau, simţeau, călătoreau, se îmbrăcau.

Melodiile acestor opuri irump întocmai cum ţişnesc dintr-o dată lacrimile din colţurile ochilor prelingîndu-se pe obraji spre colţurile gurii. Amestecîndu-se cu lacrimi, melodiile ţi se scurg pe nervi direct în inimă, şi plîngi nu de amărăciune, ci pentru că drumul ce duce în miezul firii a fost descoperit cu atîta precizie şi perspicacitate.

Deodată în curgerea melodiei irumpe un răspuns, sau o replică dată de o voce mai înaltă, feminină, într-un ton mai simplu, de conversaţie. E o dispută întîmplătoare, un dezacord ce se aplanează îndată. Iar în operă pătrunde o intonaţie de o zguduitoare naturaleţe, acea naturaleţe care în creaţie rezolvă totul.

Arta e plină de lucruri îndeobşte cunoscute, de adevăruri curente. Deşi folosirea lor e la îndemîna tuturor, regulile îndeobşte cunoscute aşteaptă îndelung şi nu-şi găsesc aplicare. Adevărului îndeobşte cunoscut îi este necesar să dea de un noroc rar, care-i surîde o dată la o sută de ani, şi numai atunci el îşi găseşte aplicare. Asemenea noroc rar a fost Skreabin. După cum Dostoievski nu este doar autor de romane, iar Blok nu este doar poet, tot astfel şi Skreabin nu este doar compozitor, ci un prilej de necontenite felicitări, un triumf întruchipat şi o sărbătoare a culturii ruse.

Anii '900

1

Ca răspuns la demonstraţiile studenţeşti de după manifestul din 17 octombrie [22] adunătura de bătăuşi din *Ohotnii riad* [23] devasta instituţiile de învăţămînt superior, Universitatea, Şcoala tehnică. Şcoala de pictură era şi ea ameninţată. Din dispoziţia directorului, pentru a se

da riposta pogromiștilor, pe palierele scării principale au fost pregătite grămezi de pietre, iar la gurile de incendiu au și fost fixate tulumbele pompierilor.

Demonstranții care treceau prin fața Școlii intrau înlăuntru, organizau mitinguri în aulă, ocupau clădirea, ieșeau pe balcon pentru a ține discursuri celor rămași jos, pe stradă. Studenții Școlii făceau parte din organizațiile de luptă, noaptea clădirea era păzită de propria drujină.

Printre hîrtiile tatii s-au păstrat niște crochiuri : dragonii atacă mulțimea, trag în agitatoarea care vorbește din balcon. Ea e rănită, dar continuă să vorbească, se agață de coloană ca să nu cadă.

La sfîrșitul anului 1905 la Moscova, cuprinsă de greva generală, a sosit Gorki. Nopțile erau geroase. Cufundată în întuneric, Moscova era luminată de ruguri. Pe străzi țiuiau gloanțe rătăcite, iar pe zăpada neîntinată goneau în trap turbat patrule de cazaci.

Tata s-a întîlnit cu Gorki pentru a discuta problema revistelor politico-satirice : *Bzzz'ul, Momîia* și altele, la care Gorki îl invita să colaboreze [24].

Probabil atunci, sau mai tîrziu, după ce petrecusem alături de părinți un an la Berlin, mi-au căzut pentru prima dată sub ochi niște rînduri ale lui Blok. Nu țin minte ce anume a fost *Sălcioare* [25], ceva din *Pentru copii* [26], cu o dedicație pentru Olenina d'Alheim, sau ceva revoluționar citadin, — însă impresia produsă asupra mea o țin minte atît de clar, încît pot s-o reconstitui și mă încumet s-o descriu.

2

Ce este literatura în sensul curent, cel mai răspîndit ? Este lumea elocinței, a locurilor comune, a frazelor rotunjite și a numelor respectabile, ale acelora care în tinerețe observaseră viața, însă îndată după cucerirea notorietății au trecut la declarații abstracte, reluări de vechi motive, prudență. Iar cînd în acest imperiu al artificialității statornicite, care numai din această cauză rămîne

neobservată, cineva deschide gura nu din slăbiciune pentru literele frumoase, ci pentru că știe ceva și vrea s-o spună, întîmplarea produce efectul unei răsturnări ca și cum s-ar da în lături ușile și prin ele ar pătrunde zgomotul vieții năvălind de afară, de parcă nu omul ar da de știre de ceea ce se petrece în oraș, ci orașul în persoană, prin gura omului, și-ar anunța existența. Așa a fost și cu Blok. Așa a răsunat cuvîntul său — singuratic, nealterat, ca al unui copil, — de aceeași factură a fost și forța înrîuririi sale.

Hîrtia conținea o anume noutate. Se părea că, nepoftită, noutatea și-a amenajat cu de la sine putere cuibușul pe foaia tipărită, iar poeziile nici nu le-ar fi compus sau scris cineva. Părea că nu versurile despre vînt și băltoace, felinare și stele au umplut pagina, ci că felinarele și băltoacele rostogolesc ele însele pe suprafața revistei vălurelele stîrnite de vînt, lăsînd pe hîrtie urme umede, viguroase, pregnante.

3

În preajma lui Blok, și-au petrecut și și-au trăit tinerețea, ca și mine, și alții din generația mea, despre care va fi vorba mai jos. Blok poseda totul din ce se plămădește un poet mare — ardență, gingășie, sinceritate pătrunzătoare, un mod propriu de a vedea lumea, un har propriu, deosebit de a transforma totul prin atingerea sa, un destin propriu — reținut — discret, adînc interiorizat. Din toate acestea și multe alte însușiri, mă voi opri doar asupra unei laturi, care, poate, și-a pus cea mai mare amprentă asupra mea și de aceea îmi pare precumpănitoare — impetuozitatea blokiană, fixitatea rătăcitoare a privirii sale, rapiditatea fugară a observațiilor.

Lumina se clătina în fereastră
În umbra ei — singur —
lîngă poartă, conversa în șoaptă
cu întunericul — arlechinul. [27]

. . . . . .

Pe străzi viscolul viscolește,
șerpuiește, hoinărește,
cineva îmi întinde mîna,
altcineva îmi zîmbește. [28]

. . . . . .

Acolo cineva te cheamă, te îmbie cu lumina.
Precum în noaptea de iarnă, pe prispă,
vreo umbră apare ca o siluetă,
dar îndată își ascunde fața. [29]

Adjective fără substantive, predicate fără subiecte, mijiri, tulburare, figurine minuscule apărînd și dispărînd cu sprinteneală, fragmente abrupte — cît de potrivit era acest stil pentru spiritul acelei vremi — tainic, disimulat, subversiv, abia ieșit din subsoluri, vorbind în limba conspiratorilor și avînd drept personaj principal orașul, iar eveniment principal — strada.

Aceste trăsături îl definesc în substanță pe Blok, pe Blok cel fundamental și preponderent, cel din volumul II al ediției *Alkonost* [30], cel din *Lume crîncenă* [31], *Ultima zi* [32], *Amăgire* [33], *Poveste* [34], *Legendă* [35], *Miting* [36], *Necunoscuta* [37], precum și din poeziile *În ceșuri deasupra sclipirilor de rouă* [38], *I-am căutat și-n crîșme și pe uliți* [39], *O fată cînta în corul bisericii* [40].

Vîrtejul sensibilității lui Blok, propulsa — ca un curent de aer — în volumele lui însemnele realității. Lucru valabil și pentru ceea ce este mai departe, ce ar părea că e mistică, ce ar putea fi denumit „divin". Nici acestea nu sînt fantezii metafizice, ci frînturi ale realității cotidiene bisericești împrăștiate prin versuri, fragmente de ectenii, din rugăciuni de dinaintea împărtășaniei, din psalmi de parastas — cunoscute pe de rost, de sute de ori auzite în timpul slujbelor religioase.

Lumea integratoare, sufletul și purtătorul acestei realități, a fost orașul poemelor blokiene, eroul principal și al propriului său roman, al biografiei lui.

Acest oraș, acest Petersburg al lui Blok, este cel mai real dintre Petersburgurile zugrăvite de artiștii timpurilor moderne. El trăiește identic în viață și în imaginație, este plin de proză cotidiană, care hrănește poezia cu

dramatism şi nelinişte, iar pe străzile lui răsună acea vorbire curentă, simplă, obişnuită care împrospătează limba poeziei.

În acelaşi timp imaginea acestui oraş este alcătuită din trăsături selectate de o mînă atît de nervoasă, şi este atît de spiritualizată, încît se transformă — toată, întreagă într-o aventură pasionantă a unui univers interior unic în felul lui.

4

Am avut prilejul şi fericirea să-i cunosc personal pe mulţi dintre poeţii mai vîrstnici, care locuiau la Moscova : Briusov, Andrei Belîi, Hodasevici, Veaceslav Ivanov, Baltruşaitis. [41] Lui Blok i-am fost prezentat în timpul ultimei sale vizite la Moscova, într-un coridor, sau pe scara Muzeului Politehnic, în seara recitatului său în aula Muzeului. Blok m-a întîmpinat cu cordialitate, a spus că a auzit despre mine lucruri bune, se plîngea că nu se simte bine şi m-a rugat să amînăm discuţia pînă la îndreptarea sănătăţii.

În acea seară poetul a citit din versurile sale în trei locuri : la Muzeul politehnic, la Casa presei şi la Societatea Dante Alighieri, unde s-au adunat admiratorii săi cei mai zeloşi şi unde el a citit ciclul poeziilor sale „italiene".

La Muzeul politehnic a fost şi Maiakovski. Pe la mijlocul programului el mi-a spus că, sub pretextul unei critici incoruptibile, cei de la Casa presei îi pregătesc lui Blok un scandal, că vor să-l facă praf şi chiar să-l huiduiască. El mi-a propus să ne repezim acolo ca să preîntîmpinăm ticăloşia plănuită.

Am plecat chiar înainte ca Blok să fi terminat lectura, însă am plecat pe jos, în timp ce pe Blok l-au dus la o a doua întîlnire cu maşina, aşa încît pînă să fi ajuns noi pe bulevardul Nikitiski, unde se afla Casa presei, programul se terminase şi Blok a plecat la Societatea amatorilor de literatură italiană. Între timp scandalul de care ne temeam se produsese, lui Blok i s-au spus o

mulțime de monstruozități, vorbitorii nu s-au sfiit chiar să-l apostrofeze spunîndu-i în față că și-a trăit traiul, că e un mort spiritual, iar el le accepta pe toate imperturbabil. Și asta se debita cu cîteva luni doar înaintea săvîrșirii sale adevărate din viață.

5

În acei ani, ai primelor noastre îndrăzneli numai doi oameni — Aseev și Țvetaeva — aveau un stil poetic matur, pe deplin format. Mult lăudata originalitate a altora, inclusiv a mea, izvora din stingherealâ și neputința totală, dar care nu ne împiedicau să scriem, să publicăm și să traducem. Printre scrierile mele deprimant de neinspirate din acea vreme, cele mai îngrozitoare sînt: piesa *Alchimistul* de Ben Jonson [42], tradusă de mine și *Mistere* de Goethe, tot în traducerea mea. Printre recenziile lui Blok, scrise pentru editura „Literatura universală" și înserate în ultimul volum al *Operelor,* există și una despre această traducere a mea [43]. Disprețuitoare și nimicitoare, aprecierea este dreaptă, ca judecată de valoare pe deplin meritată. Dar de la amănuntele prin care am luat-o înainte, e timpul să ne întoarcem la expunerea părăsită, ce s-a oprit la anii'900, demult trecuți.

6

Cînd am fost în clasa a treia sau a patra de liceu, unchiul meu, șef al gării de mărfuri din Petersburg de pe linia de cale ferată Nikolaevskaia, m-a dăruit cu o foaie de drum și am plecat singur la Petersburg să petrec acolo vacanța de Crăciun. Zile întregi hoinăream pe străzile orașului nemuritor, de parcă nu mă mai săturam să sorb din ochi și să măsor cu picioarele o carte genială de piatră, iar serile le petreceam la teatrul Komissarjevskaia [44]. Eram otrăvit de cea mai nouă literatură, îi visam în delir pe Andrei Belîi, Hamsun, Przybyszewski.

O reprezentare și mai autentică despre ceea ce înseamnă o călătorie am căpătat-o de pe urma unei șederi

la Berlin, cu toată familia, în 1906. Atunci am ajuns pentru prima dată în străinătate.

Totul e neobişnuit, totul e altfel. De parcă nu trăieşti, ci visezi, sau participi la o reprezentaţie teatrală născocită, dar pe care nimeni nu e obligat s-o ia în serios. Un şir lung de uşi, ce se deschid larg şi se închid cu zgomot, în lungul întregului perete al vagonului, cîte o uşă pentru fiecare compartiment. Patru linii de şine pe estacada circulară ce se înalţă deasupra străzilor, canalurilor, grajdurilor de cai de curse, a curţilor de serviciu din imensul oraş. Trenuri ce se ajung din urmă şi se depăşesc unul pe altul, aleargă alături, sau se depărtează în direcţii opuse. Sub poduri şirurile de lumini ale străzilor se dublează, se întîlnesc, se întretaie, luminile caselor din etajele întîi şi doi sînt la nivelul drumului de fier ridicat pe pilaştri, în bufeturile gărilor automatele cu lumini multicolore aruncă afară ţigări, bomboane, migdale zaharisite. Curînd m-am obişnuit cu Berlinul, hoinăream pe nenumăratele lui străzi şi prin nesfîrşitul parc, vorbeam nemţeşte sforţîndu-mă să pronunţ cum pronunţă berlinezii, respiram amestecul de fum de locomotivă, gaz de iluminat şi vapori de bere, îl ascultam pe Wagner.

Berlinul a fost plin de ruşi. Compozitorul Rebikov cînta pentru cunoscuţi opul său *Pomul de iarnă* şi împărţea muzica în trei perioade : muzica animalică pînă la Beethoven, muzica umană din perioada următoare şi muzica viitorului, de după el.

A trecut prin Berlin şi Gorki. Tata i-a făcut un portret. Andreeva n-a fost mulţumită pentru că pe desen pometii obrajilor ieşeau afară, păreau colţuroşi. Spunea : „Nu l-aţi înţeles. El e gotic". Aşa se vorbea atunci.

7

Este de presupus că după această călătorie, cînd m-am întors la Moscova, în viaţa mea a intrat un alt mare liric al veacului, pe atunci abia cunoscut, azi recunoscut în întreaga lume — poetul german Reiner Maria Rilke.

În 1900 el l-a vizitat pe Tolstoi la Iasnaia Poliana [45], l-a cunoscut pe tata și a corespondat cu el, iar o vară a petrecut-o în satul Zavidovo de lîngă Klin, la poetul țăran Drojjin [46].

În acei ani depărtați el dăruia tatii culegeri din versurile sale cu dedicații cordiale. Două din aceste cărți au ajuns, cu mare întîrziere, într-una din iernile evocate, în mîinile mele și m-au uluit în același fel, ca și primele lecturi din poeziile lui Blok : prin temeinicia celor spuse, fermitatea, gravitatea, adresa directă a comunicării.

8

La noi în Rusia Rilke nu e deloc cunoscut. Puținele încercări de a-l tălmăci în rușește sînt nereușite. Traducătorii nu sînt de vină. Ei s-au obișnuit să reconstituie sensul, și nu tonul comunicării, pe cînd la Rilke totul rezidă în intonație.

În 1913, la Moscova a venit Verhaeren. Tata îi făcea portretul. Uneori mă ruga să-l distrez pe cel care poza, pentru ca fața modelului să nu se crispeze, să nu amorțească. Într-un rînd îl distrasem astfel pe istoricul V. O. Kliucevski [47]. La fel a trebuit să-l distrez și pe Verhaeren. Cu admirația explicabilă i-am vorbit despre el însuși, iar apoi, timid, l-am întrebat dacă a auzit vreodată de Rilke. N-aveam cum să știu că Verhaeren îl cunoaște. Musafirul s-a transfigurat. Tata nici nu putea să dorească un efect mai bun. Doar numele acesta pronunțat i-a înviorat modelul mai bine decît toate conversațiile mele. „Este cel mai bun poet al Europei, a spus Verhaeren, și fratele meu de cruce cel mai iubit".

La Blok proza este doar izvorul din care țîșnește poezia. El nu o include în sistemul mijloacelor sale de expresie. Pentru Rilke procedeele de descripție și analiza psihologică ale romancierilor contemporani (L. Tolstoi, Flaubert, Proust, scandinavii) sînt indisolubil legate de limba și stilul poeziei sale.

Dar, oricît aș analiza și aș descrie trăsăturile sale caracteristice nu voi putea să dau o idee despre el, pînă nu voi aduce exemple, pe care le-am tradus special pentru acest capitol, tocmai în scopul de a mijloci cunoașterea [48].

9

LECTURA

Eram cufundat în lectură. Citeam demult,
De cînd ploaia a început să biciuiască geamul,
Și-atît de adînc pătrunsesem în lectură,
Încît nu auzeam ploaia.
Priveam țintă rîndurile — ca niște riduri
Ale îngîndurării, și ceasuri de-a rîndul
Vremea stătea sau se mișca înapoi.
Deodată văd: rîndurile culese sînt de culoarea carminului —
În ele este asfințitul soarelui, asfințitul.
Rîndurile se rup ca firele de colier
Și literele se rostogolesc care încotro.
Știu, părăsind parcul, soarele
Trebuie să mai privească înapoi
De după garduri învăpăiate.
Dar iată că după toate semnele parcă e noapte.
Copacii se înghesuie pe margine de drumuri,
Iar oameni se adună în cercuri
Și discută pe-ndelete,
Și e mai scump ca aurul
Fiecare cuvînt.
Iar dacă îmi voi ridica ochii de pe carte
Și-mi voi aținti privirea în fereastră,
Cît de aproape va deveni totul, se va așeza alături —
Deopotrivă și de o seamă cu inima mea.
Dar e nevoie să mă înrudesc cu semiîntunericul
Și ochii să mi-i potrivesc cu coloșii nopții,
Și voi vedea că terrei
Ograda nu-i ajunge,

Că a crescut, depășindu-se pe sine,
Și devenind mai mare decît bolta cerească ;
Iar steaua cea mai depărtată de la marginea satului,
E ca o luminiță din ultimul bordei al așezării.

CONTEMPLARE

Crestăturile de pe scoarța copacului
Îmi vorbesc despre uragane,
Iar eu, în vălmășagul de nenorociri
Neașteptate și rătăciri neîntrerupte,
Singur, fără prieten și fără soră,
N-am putere să ascult
Comunicările lor ciudate.

Intemperiile irump prin crînguri,
Prin garduri și clădiri,
Și iar natura nu mai are vîrstă,
Nici zilele, nici lucrurile casei,
Nici spațiul îndepărtat, ca și versul psalmului.

Cît de mărunte sînt disputele noastre cu vîrsta,
Cît de neînsemnat tot ce ne stă împotrivă.
Dacă ne-am fi lăsat în voia
Stihiei, ce-și caută libertate,
Cum de am fi crescut însutît.

Tot ce învingem — sînt nimicuri,
Succesele noastre ne înjosesc.
Neobișnuitul, imposibilul
Cheamă luptători de alt soi.

Așa îngerul din Vechiul Testament
Își găsi un rival pe potrivă
Ca pe o harpă el îl strîngea pe luptător,
Ca orice vină din corpul său
Să-i fie cîte o strună,
Iar încăierarea să se înalțe ca un imn.

Acela pe care îngerul l-a învins,
Fără să se mîndrească, părăsește lupta
În deplinătatea forței și conștiinței.
El nu se va apuca să caute victorii.
Ci așteaptă ca izvorul suprem
Să-l învingă cît mai des,
Iar el să-i mulțumească crescînd mereu.

10

Din anul 1907, aproximativ, editurile au început să răsară ca ciupercile ; se organizau frecvent concerte de muzică modernă ; unul după altul se succedau vernisajele de expoziții, organizate de „Lumea artei", „Lîna de aur", „Valetul de caro", „Coada de măgar", „Trandafirul albastru" [49]. Alături de nume rusești : Somov, Sapunov, Sudeikin, Krîmov, Larionov, Gonciarova [50], apăreau din cînd în cînd și nume franțuzești — Bonnard și Vuillard [51]. La expozițiile „Lînei de aur", în săli umbrite cu ajutorul unor perdele și în care mirosea a pămînt, ca în sere, din cauza ghivecelor de zambile așezate jur împrejur, puteau fi văzute, aduse special pentru expoziție, lucrările lui Matisse și Rodin. Tineretul adera la aceste curente.

Pe teritoriul unuia din imobilele noi de pe Razguleai s-a păstrat în curte și locuința veche de lemn a proprietarului, un general. La mezanin, în apartamentul fiului său — poetul și pictorul Iulian Pavlovici Anisimov — se adunau mulți tineri de aceeași orientare cu dînsul. Amfitrionul suferea de debilitate pulmonară. Iernile și le petrecea în străinătate. Obișnuiții casei se adunau pe vremea bună — primăvara și toamna. Se citea, se făcea muzică, se desena, se purtau discuții, se lua cîte o gustare, se bea ceai cu rom. Aici am cunoscut o mulțime de lume.

Stăpînul casei, un om cu gust rafinat, înzestrat cu un talent remarcabil, foarte citit și foarte instruit, cunoscător a mai multe limbi străine, în care se exprima tot atît de curent ca și în rusește, întrupa prin propria persoană poezia, dar numai în limitele acelui farmec care este specific amatorismului, ceea ce în genere nu permite celui

în cauză să devină şi o personalitate creatoare viguroasă, un caracter din care să se poată forma un maestru. Aveam interese coincidente, favoriţi comuni. Îmi plăcea foarte mult.

Aici putea fi întîlnit răposatul Serghei Nikolaevici Durîlin [52], care publica pe atunci sub pseudonimul Serghei Raevski. El a fost acela care m-a ademenit să abandonez muzica pentru literatură, reuşind a găsi, bun la suflet cum era, cîte ceva demn de atenţie în primele mele încercări. Ducea o viaţă săracă, îşi întreţinea mama şi o mătuşă dînd meditaţii, iar prin francheţea entuziastă şi fermitatea frenetică a convingerilor îl amintea pe Bielinski, aşa cum îl zugrăvesc legendele.

Aici, un coleg al meu de universitate, pe care-l cunoscusem şi înainte, K. G. Loks, mi-a arătat o poezie a lui Innokenti Annenski, căci i s-a părut că a găsit semne de înrudire dintre mîzgălelile şi orbecăielile mele şi minunatul poet, pe care pînă atunci nu-l cunoscusem.

Cercul avea şi un nume. A fost botezat *Serdarda* — cuvînt al cărui sens nu-l cunoştea nimeni. Cică îl auzise odată pe Volga un membru al cercului — poetul şi basul Arkadii Guriev [53]. L-a auzit, chipurile, în învălmăşeală de noapte, ce se produce pe două vapoare, cînd se apropie de chei cam în acelaşi timp şi sînt acostate unul lîngă celălalt, iar pasagerii de pe cel sosit mai tîrziu, ca să ajungă la mal, trec, cu bagaje cu tot, prin primul, amestecîndu-se cu pasagerii şi bagajele acestuia.

Guriev era din Saratov. Avea o voce viguroasă şi catifelată, pe care o modela cu măiestrie, pînă la cele mai fine nuanţe — dramatice şi vocale. Ca oricare talent nativ, impresiona în egală măsură prin bufoneriile sale, dar şi prin aptitudini de adîncă autenticitate, ce se întrezăreau prin schimonoselile lui. Remarcabilele lui versuri anticipau şi neînfrînata sinceritate vulcanică a lui Maiakovski, şi imaginile precise ale lui Esenin, pe care cititorii le receptează atît de spontan. Era un actor format, de operă şi de dramă, întrupînd acea nealterată esenţă actoricească, pe care nu o dată a înfăţişat-o Ostrovski.

Avea un cap cu o frunte imensă, rotund ca o ceapă, cu un nas abia perceptibil şi cu semne vizibile ale viitoarei chelii — pe tot craniul, de la frunte pînă la ceafă. În-

treaga lui făptură era numai mişcare, numai expresivitate. Nu gesticula, nu dădea din mîini, însă atunci cînd perora sau declama în picioare, jumătatea de sus a corpului, parcă de la sine, vorbea, umbla, juca. Înclina capul, se dădea cu corpul înapoi, iar picioarele le răşchira, de parcă fusese surprins bătînd tactul pe loc într-un iureş de cazacioc. Îi plăcea să tragă la măsea şi cînd o ţinea în beţii începea să creadă în născocirile lui. Spre sfîrşitul programului improvizat, se prefăcea că talpa piciorului i s-a lipit de duşumea şi nu poate s-o desprindă şi susţinea că l-a prins dracul de picior.

La Serdarda veneau poeţi, pictori, B. B. Krasin, care a compus muzica pentru *Sălcioarele* lui Blok, Serghei Bobrov [54], viitorul tovarăş al debuturilor mele timpurii, despre care, înainte de a fi apărut pe Razguliai, se duse vestea că e un nou Rimbaud, rus, A. M. Kojebatkin — director al editurii *Musaghet* [55], Serghei Makovski, redactor-şef al revistei *Apollon* [56], care poposea din cînd în cînd la Moscova.

Personal am fost admis la *Serdarda* pe baza statelor mai vechi de serviciu, cîştigate ca muzician : la începutul serii, în timp ce lumea se aduna, trebuia să improvizez la pian ceva potrivit cu chipul fiecărui nou sosit.

Nopţile scurte de primăvară treceau repede. Din fereastra deschisă adia răcoarea dimineţii. Suflul ei umfla poalele perdelelor, făcea să tremure flăcările lumînărilor ce dădeau să se stingă, să foşnească foile de hîrtie de pe masă. Începea căscatul. Căscau musafirii, amfitrionul, zările pustii, cerul sur, camerele, scările. Ne împrăştiam depăşind în fugă şirurile fără de sfîrşit ale butoaielor de vidanjare, ce huruiau pe străzile largi, parcă alungite din cauza lipsei de pietoni. „Centaurii“ — preciza cîte cineva în limbajul vremii.

11

În jurul editurii *Musaghet* s-a creat ceva în genul unei academii. Andrei Belîi, Stepun [57], Racinski [58], Boris Sadovski [59], Emili Metner [60], Şenrok [61], Petrovski [62],

Ellis [63], Nilender [64] ţineau în faţa tineretului simpatizant lecţii despre problemele ritmicii, istoria romantismului german, lirica rusă, estetica lui Goethe şi Richard Wagner, Baudelaire şi simboliştii francezi, filozofia elenă presocratică.

Sufletul acestor iniţiative a fost Andrei Belîi, autoritate de nezdruncinat a acestui cerc din acea vreme, poet de prim rang, dar şi un şi mai extraordinar autor de „Simfonii" în proză şi al romanelor *Porumbelul de argint* şi *Petersburg* [65] care au revoluţionat gusturile contemporanilor în anii de dinainte de 1917 şi de la care au purces începuturile prozei sovietice.

Andrei Belîi întrunea toate însemnele genialităţii, dar care, negăsindu-şi o albie de manifestare din cauza greutăţilor traiului cotidian, a familiei şi a neînţelegerii celor apropiaţi, se dezlănţuise în gol şi dintr-o forţă constructivă se transformase într-o forţă sterilă şi distrugătoare. Acest defect al surplusului de spiritualitate nu-l cobora, ci stîrnea compătimire, adăugînd o trăsătură de martir farmecului său.

El conducea un seminar de cercetare practică a iambului clasic rus şi — folosind metoda calculului statistic — analiza împreună cu audienţii figurile ritmice şi varietăţile acestuia. Eu nu participam la lucrările acestui cerc, întrucît consideram întotdeauna, ca şi acum, că muzica cuvîntului nu este deloc un fenomen acustic şi constă nu în eufonia vocalelor şi consoanelor luate separat, ci în relaţia dintre sensul vorbirii şi sonoritatea ei.

Uneori, tineretul din jurul *Musaghetului* se întrunea nu la sediul editurii, ci în alte locuri. Un asemenea loc de întrunire a fost şi atelierul sculptorului Kraht din cartierul Presnia.

Deasupra atelierului, pe nişte laviţe neîngrădite, era amenajat un spaţiu de locuit ; jos, drapate de iederă şi alte plante decorative, se distingeau ca nişte pete albe mulaje ale unor frînturi de statui antice, măşti de ghips, şi lucrări ale amfitrionului.

Odată, într-un sfîrşit de toamnă, am prezentat în atelier un referat intitulat *Simbolismul şi nemurirea*. O parte a auditoriului şedea jos, ceilalţi ascultau de sus, lungiţi pe laviţe, cu capetele scoase în afară.

La baza referatului se afla postulatul privitor la subiectivitatea senzaţiilor noastre, faptul că sunetelor şi culorilor pe care le percepem, în natură le corespunde ceva diferit — fluctuaţiile obiective ale undelor sonore şi de lumină. În referat se susţinea ideea că această subiectivitate nu este o calitate a unui om izolat, ci o calitate generică, este subiectivitatea lumii umane, a speciei umane. Am mai formulat presupunerea că din fiecare individualitate care moare se păstrează acea părticică a subiectivităţii generice nemuritoare, pe care o avea în timpul vieţii şi prin care participa la istoria existenţei umane. Principalul scop al referatului era de a se fundamenta ipoteza că această secţiune sau componentă suprasubiectivă dar şi general-umană a sufletului reprezintă tocmai eterna sferă de acţiune şi principalul conţinut al artei. În plus, deşi un artist este, desigur, muritor, ca toţi oamenii, fericirea existenţei pe care el a încercat-o e nemuritoare şi, într-o anume aproximaţie în raport cu forma proprie, personală a senzaţiilor, poate fi resimţită şi de alţii, peste veacuri, prin intermediul operelor sale.

Referatul se intitula „Simbolismul şi nemurirea" întrucît dezvolta ideea esenţei convenţionale, simbolice a oricărei arte în sensul cel mai general, în care se poate vorbi de simbolica algebrei.

Referatul a produs impresie. A stîrnit discuţii. Ne-am despărţit tîrziu. Acasă am aflat că, după plecarea din Iasnaia Poliana, reţinut din drum de boală, Tolstoi a încetat din viaţă, în gara Astapovo şi că tata a fost chemat telegrafic acolo. Am strîns în grabă cele necesare şi ne-am dus la gara Paveleţki, să prindem trenul de noapte *.

12

Atunci orice ieşire din oraş era mai izbitoare decît acum, peisajul rural se deosebea de cel urban mult mai

* Moartea lui L. N. Tolstoi (7 noiembrie 1910) şi prezentarea referatului (februarie 1913) sînt în mod greşit plasate în amintiri în aceeaşi zi. (Aici şi în continuare notele din subsolul paginilor aparţin lui E. B. Pasternak).

net decît în prezent. De dimineaţă, în fereastra vagonului a năvălit şi nu a mai părăsit-o întreaga zi, întinderea netedă, rar înviorată de cîte un sat, a ogoarelor negre arate sau însămînţate din toamnă, întindere de mii de verste a Rusiei săteşti, agrare, care hrănea şi întreţinea mica Rusie urbană. Pămîntul era argintat de primele geruri, iar aurul încă nespulberat al mestecenilor îl încadra de-a lungul haturilor ; argintul acesta al gerului şi aurul mestecenilor erau aşternute pe glia ca o modestă podoabă, asemeni foiţelor de aur şi de argint pe sfintele şi smeritele icoane din bătrîni.

Pămîntul arat, acum lăsat să se odihnească, se perinda de-a lungul ferestrelor vagonului, nebănuind că undeva alături, aproape de tot, a murit ultimul lui *bogatîr* [66], de stirpe atît de veche, încît putea să-i fie ţar, şi de o minte atît de ageră şi atît de răsfăţată de toate fineţurile lumii, încît putea să ajungă răsfăţat printre răsfăţaţi şi boier peste toţi boierii, dar care din dragoste pentru glie şi din devoţiune faţă de ea, trudea cu mîinile pe coarnele plugului de lemn şi se îmbrăca şi se încingea ca un mujic.

13

De bună seamă, se aflase că celui decedat i se va face portretul, iar apoi modelatorul venit cu Merkurov îi va lua masca mortuară, aşa încît cei veniţi să-şi ia rămas bun fuseseră poftiţi să părăsească încăperea. Cînd am intrat cu tata, ea era goală. Dar dintr-un colţ îndepărtat a venit în grabă către noi, desfigurată de plîns, Sofia Andreevna şi, apucînd mîinile tatii, sughiţînd printre lacrimi, bolborosi, sufocată : „Vai, Leonid Osipovici, cît am suferit ! Doar ştii cît de mult l-am iubit !“ Şi a început să povestească cum a încercat să-şi pună capăt zilelor, cum s-a aruncat în eleşteu şi cum a fost scoasă de acolo fără simţire.

În cameră zăcea un munte, de genul Elbrusului, iar ea n-a fost pe acel munte decît un colţ masiv de stîncă. Camera a fost ocupată de un nor de furtună cît o jumătate de cer, iar ea n-a fost decît un fulger al acelui nor.

Şi totuşi ea nu ştia că posedă doar dreptul stîncii şi al fulgerului — de a tăcea şi de a se impune prin nepătrunsul comportării, şi de a nu se angaja în controverse cu fenomenul cel mai netolstoian din lume — tolstoismul, de a nu accepta încăierare de pitici cu această tabără.

Iar ea se justifica şi-i cerea tatii să depună mărturie că prin devotament şi comprehensiune spirituală îi întrece pe rivali şi că l-ar fi ocrotit pe răposat mai bine decît ei. Doamne, — îmi spuneam, — în ce hal poate fi adus un om, şi încă — soţia lui Tolstoi.

E ciudat, într-adevăr. Un om de azi, care nu admite duelul, socotindu-l o prejudecată depăşită, scrie un op imens despre duelul şi moartea lui Puşkin. Sărmanul Puşkin ! El ar fi trebuit să se însoare cu Şciogolev [67] şi puşkinologia din ultimul timp şi atunci totul ar fi fost în regulă. Ar fi trăit pînă-n zilele noastre, ar fi compus cîteva urmări la Oneghin şi ar fi scris cinci *Poltave* în loc de una. Mie însă mi se părea întotdeauna că aş înceta să-l înţeleg pe Puşkin dacă aş admite că el ar fi avut nevoie în mai mare măsură de înţelegerea noastră, decît de Natalia Nikolaevna.

14

Iar în colţ sta întins nu un munte, ci un bătrînel mic, zbîrcit, unul din acei bătrînei din care Tolstoi a născocit şi a împrăştiat — zeci şi zeci — în paginile sale. În jurul casei locul era plin de brazi mărunţi. Soarele ce sta să apună străpungea camera în patru snopuri înclinate de lumină, sfinţind cu semnul crucii colţul cu corpul neînsufleţit : cu umbrele mari ale ramelor de fereastră şi cruciuliţe mici de copil ale siluetelor de brăduţi.

Mănunchiul de case din jurul gării Astapovo avea în acele zile înfăţişarea unei tabere haotic zgomotoase a presei mondiale. Bufetul făcea vînzare, nu glumă, chelnerii cădeau din picioare ca să facă faţă comenzilor de fripturi şi cotlete. Berea curgea gîrlă.

În gară se aflau fiii lui Tolstoi — Ilia Lvovici şi Andrei Lvovici. Serghei Lvovici a sosit cu garnitura de tren

destinată să transporte rămășițele pămîntești ale lui Tolstoi la Iasnaia Poliana.

Intonînd în cor „veșnica pomenire" studenții și tinerii purtară coșciugul cu corpul neînsuflețit prin curticica și grădina stației pînă la trenul tras în gară și-l așezară într-un vagon de marfă. Mulțimea de pe peron se descoperi și în sunetele cîntecului funebru, trenul se urni încet în direcția Tulei [68].

Într-un fel părea firesc că Tolstoi și-a găsit liniștea, că și-a găsit-o pe drum, ca un pelegrin, în apropierea drumurilor umblate ale Rusiei de atunci, pe care continuau să călătorească și să forfotească eroii și eroinele sale, aruncînd în treacăt, prin fereastra vagonului, cîte o căutătură și asupra minusculei halte, fără să știe că ochii care-i observaseră o viață întreagă, cuprinzîndu-i pe toți într-o privire și eternizîndu-i, s-au închis pe veci tocmai acolo.

15

Dacă am defini printr-o singură însușire pe fiecare scriitor, numind de pildă ardența lui Lermontov — bogăția de conținut a lui Tiutcev, poetismul lui Cehov, strălucirea orbitoare a lui Gogol, forța de imaginație a lui Dostoievski, ce ar putea fi spus despre Tolstoi, dacă am limita definiția la o singură trăsătură ?

Însușirea principală a acestui moralist, egalizator și propovăduitor al legii, care să le includă pe toate, fără nici o rezervă și nici o excepție, ar fi — originalitatea, fără seamăn și frizînd paradoxalul.

Toată viața, în orice clipă, el poseda capacitatea de a vedea fenomenele așa cum apar ele în finalitatea extrasă a unei clipe separate, într-un contur proeminent, exhaustiv, cum noi le vedem doar în cazuri foarte rare, în copilărie, sau aflîndu-ne în culmea unei fericiri atotînnoitoare, sau celebrînd o mare victorie sufletească.

Ca să poți vedea așa, ochiul se cere a fi condus de pasiune. Căci numai pasiunea, luminînd obiectul cu scăpărarea-i bruscă, sporește incomensurabil vizibilitatea.

O asemenea pasiune, pasiunea contemplării creatoare Tolstoi o purta cu sine întotdeauna. Tocmai la lumina ei el vedea totul într-o prospeţime primară, de fiece dată într-un fel nou, dé parcă pentru întîia oară. Autenticitatea celor văzute de el în asemenea măsură nu coincide cu reprezentările noastre obişnuite, încît nu poate să nu pară insolită. Dar Tolstoi nu căuta această insolitare, n-o urmărea ca un scop în sine şi cu atît mai puţin nu o conferea operelor sale în ipostază de procedeu scriitoricesc.

În ajunul Primului război mondial

1

O jumătate din anul 1912 — primăvara şi vara — am petrecut-o în străinătate. Vacanţele noastre universitare coincid în occident cu semestrul de vară. Acest semestru l-am petrecut în străvechiul oraş universitar Marburg.

La universitatea de acolo Lomonosov a audiat cursurile matematicianului şi filozofului Christian Wolf. Cu o sută cincizeci de ani înaintea lui, întorcîndu-se în patrie din străinătate, înainte de a fi ars pe rug la Roma, Jordano Bruno a prezentat, tot acolo, în public, schiţa noii sale astronomii.

Marburg este un orăşel medieval. Atunci el număra 29 mii de locuitori. Jumătate erau studenţi. Aşezarea este cocoţată pitoresc pe acelaşi munte din trupul căruia se scoate piatra din care au fost clădite casele şi bisericile sale, castelul şi Universitatea ; şi este toată inundată de parcuri şi grădini, întunecoase ca noaptea.

Din banii pe care-i pusesem deoparte pentru a mă întreţine şi a studia în Germania, nu mi-a mai rămas decît foarte puţin. Acest rest necheltuit l-am folosit pentru o călătorie în Italia. Am văzut Veneţia — trandafirie-cărămizie şi verde-acvamarină, ca şi pietricelele transparente pe care marea le aruncă pe ţărm, am vizitat Flo-

renţa — întunecată, strîmtă, zveltă — o extracţie vie din substanţa terţinelor danteşti. Pentru un drum pînă la Roma nu mi-au ajuns banii.

În anul următor am absolvit Universitatea din Moscova. M-a ajutat Mansurov, un tînăr istoric, reţinut la Universitate. Mi-a pus la dispoziţie un vraf întreg de volume, folosite de el cu un an în urmă, cînd îşi luase examenul de stat. Biblioteca profesorului depăşea cu mult cerinţele programei, conţinînd, în afara tratatelor generale, cataloage amănunţite de antichităţi clasice, studii monografice în diverse domenii. Abia am putut transporta bogăţia aceasta cu o birjă.

Mansurov a fost rudă şi prieten cu tînărul Trubeţkoi şi Dmitri Samarin. Îi cunoşteam din Liceul nr. 5, unde, în fiecare an se prezentau la examene ca elevi externi, studiind acasă.

Cei doi Trubeţkoi seniori — tatăl şi unchiul studentului Nikolai au fost — primul profesor de enciclopedia dreptului, celălalt — rector al universităţii şi cunoscut filozof [69]. Amîndoi se distingeau printr-o corpolenţă excepţională şi — elefanţi fără talie, puşi la redingotă — abia încăpînd la catedră, parcă înduplecîndu-şi auditoriul, graseind aristocratic, cu o voce surdă de milogi, îşi ţineau splendidele lor cursuri.

De aceeaşi stofă au fost şi juniorii, nedespărţiţi, ei dădeau din cînd în cînd pe la Universitate, — toţi trei înalţi, înzestraţi, cu sprîncene împreunate, cu voci şi nume sonore.

În acest cerc exista un veritabil cult al şcolii filozofice de la Marburg. Trubeţkoi i-a dedicat cîteva studii şi trimitea acolo, pentru perfecţionare, pe discipolii săi cei mai înzestraţi. Dmitri Samarin, care fusese acolo înaintea mea, era un patriot al Marburgului, unde-l cunoştea toată lumea. La sfatul lui am ajuns şi eu acolo.

Dmitri Samarin aparţinea cunoscutei familii slavofile [70], pe al cărei fost domeniu se află astăzi orăşelul scriitorilor [71] şi sanatoriul de tuberculoză pentru copii de la Peredelkino. Filozofia, dialectica, sistemul lui Hegel — le avea în sînge, le moştenise. Era împrăştiat, distrat şi — după toate probabilităţile — nu tocmai normal. Datorită ieşirilor sale ciudate, care-i consternau pe cei din

jur, în perioade de criză era un om dificil pentru cei apropiați. N-au de ce să fie învinuiți părinții, care nu se înțelegeau cu el și cu care se certa mereu.

La începutul nepului, spășit și îmblînzit, s-a întors la Moscova din Siberia, prin care-l purtase mult timp războiul civil. Era umflat de foame și plin de păduchi. Prietenii, și ei chinuiți de lipsuri, i-au acordat totuși îngrijirile necesare. Dar era prea tîrziu. Curînd se îmbolnăvi de febră tifoidă și muri cînd epidemia era pe terminate.

Nu știu nimic despre soarta lui Mansurov, însă renumitul filolog Nikolai Trubețkoi [72] a devenit celebru în întreaga lume și a murit nu demult la Viena.

2

Vara de după examenul de stat, am petrecut-o la vila părinților, la Molodi, lîngă gara Stolbovaia de pe linia de cale ferată Moscova-Kursk.

În conformitate cu o legendă, în casa pe care o ocupam, cazacii armatei noastre în retragere baraseră drumul, cu tîrul de armă, unor unități de avangardă ale lui Napoleon, care îi atacau dezlănțuit. În fundul parcului, ce se întindea pînă la cimitir, mormintele lor în paragină erau năpădite de buruieni.

În casă, în raport cu înălțimea lor, camerele erau înguste, ferestrele înalte. Lampa de gaz de pe masă împrăștia umbre uriașe prin colțurile pereților cu tapete vișinii și pe tavan.

La poalele parcului curgea, încolăcindu-se și mușcînd lacom din mal, un rîu nu prea mare. Deasupra unuia din vîrtejuri se prăbușise pe jumătate, dar continua să crească în acest chip răsturnat un mesteacăn bătrîn și înalt.

Din învălmășeala verde a ramurilor lui se formă un fel de chioșc aerian, atîrnat deasupra apei. Pe împletitura solidă puteai să ședi, chiar să stai pe jumătate întins. Aici mi-am întemeiat un loc de lucru. Îl citeam pe Tiutcev și pentru prima dată în viață scriam versuri, nu din cînd în cînd, întîmplător, ci mereu, cu regularitate, așa cum alții fac pictură sau muzică.

În desișul acestui copac am scris, în cele două-trei luni de vară, versurile primului meu volum.

Cartea se intitula, pretențios pînă la prostie, *Geamănul din nori* [73], dintr-un spirit de imitare a savantlîcurilor cosmologice prin care excelau titlurile de volume și denumirile de edituri ale simboliștilor.

A scrie aceste versuri, a le mîzgăli, a reconstitui apoi ceea ce ștersesem, era pentru mine o necesitate adîncă și-mi producea o satisfacție incomparabilă, care mă emoționa pînă la lacrimi.

Căutam să evit artificialitatea romantică, complicațiile exterioare. Nu-mi trebuia ca versurile mele să bubuie de pe estradă, ca oamenii muncii intelectuale să se sperie de ele, indignîndu-se : „Ce decădere ! Ce barbarie !“ Nici ca de suavitatea lor modestă să moară mușteie, iar soțiile de profesori, după lectura lor într-un cerc de șase-șapte admiratori, să mă gratuleze „dă-mi voie să-ți strîng mîna cinstită“. Nu căutam să obțin ritmica evidentă, de cîntec sau de dans, sub a cărei înrîurire, aproape fără participarea cuvintelor, picioarele și mîinile să înceapă să se miște de la sine. Nu exprimam, nu oglindeam, nu reflectam, nu zugrăveam nimic.

Mai tîrziu, de dragul unor apropieri inutile de Maiakovski, unii aveau să descopere la mine valențe oratorice și intonaționale. Nu este adevărat. Nu le posed într-o măsură mai mare decît oricare vorbitor.

Dimpotrivă, efortul meu constant era îndreptat spre conținut, visul meu constant era ca poezia însăși să conțină ceva, să conțină o idee nouă sau un tablou nou. Ca prin toate particularitățile ei ea să fie gravată înspre miezul cărții și să vorbească de pe paginele cărții prin întreaga ei tăcere, prin toate culorile literei ei negre, incolore.

De pildă scriam poezia *Veneția* [74] sau poezia *Gara* [75]. Orașul de pe apă stătea în fața mea, iar cercurile și opturile reflectărilor sale pluteau și se înmulțeau, umflîndu-se ca un pesmet muiat în ceai. Sau — în depărtare, la capătul liniilor și al peroanelor, se înălța, învăluit în aburi și fum, orizontul feroviar de adio, în spatele căruia dis-

păreau trenurile și care conținea o istorie întreagă de relații — întîlniri și despărțiri, întîmplări de dinainte și de după.

N-aveam nevoie de nimic de la mine, de la cititori, de la teoria artei. Aveam nevoie doar ca una din poezii să conțină Veneția, iar cealaltă — gara Brest, azi Belorusko-Baltiiski. Versurile „Țin minte se desfereca apusul în manevre de intemperii și traverse“ [76] din amintita *Gara* îi plăceau lui Bobrov [77]. Împreună cu Aseev și alți cîțiva începători am fondat în colaborare o editură pe baze cooperatiste. Cunoscător al meseriei de tipograf de pe urma slujbei la „Arhiva rusă“ [78], Bobrov ne tipărea pe noi și pe sine. Prin grija lui a apărut *Geamănul* cu o prefață amicală a lui Aseev.

Maria Ivanovna Baltrușaitis, soția poetului [79], îmi spunea : „O să regreți cîndva că ai scos o carte crudă încă“. Avea dreptate. Am regretat-o în repetate rînduri.

3

În vara fierbinte a anului 1914, cu secetă și eclipsa totală de soare, locuiam la familia Baltrușaitis, în vila pe care ei o aveau pe imensul lor domeniu de pe Oka, în apropierea orașului Aleksin. Îl meditam pe băiatul lor și traduceam din germană, pentru Teatrul de cameră abia înființat și în care conducerea literară o avea Baltrușaitis, comedia *Ulciorul spart* a lui Kleist.

La moșie se aflau multe personalități ale lumii artistice : poetul Viaceslav Ivanov [80], pictorul Ulianov [81], soția scriitorului Muratov [82]. În apropiere — la Tarusa, Balmont [83] traducea pentru același teatru „Sakuntala“ a lui Kalidasa.

În iulie am plecat la Moscova să mă prezint în fața comisiei de recrutare și am căpătat un bilet alb, reformă completă, din cauza unui picior mai scurt, urmare a unei fracturi din copilărie ; cu asta m-am întors pe Oka, la familia Baltrușaitis.

La scurt timp, într-o seară pe Oka, prin valurile de ceață ce se întindeau peste stufărișul de pe malurile rîului, am auzit parcă plutind, apropiindu-se de undeva din amonte, un fel de muzică militară : polci și marșuri. Apoi, de după o cotitură, apăru un mic remorcher cu trei șlepuri. De bună seamă de pe vapor a fost observat conacul de pe mal și s-a luat hotărîre de acostare. Vaporul a cotit brusc și, tăind rîul de-a curmezișul, a tras șlepurile lîngă malul nostru. Atunci am văzut că sînt pline de soldați — o unitate de grenadiri, destul de numeroasă. Au debarcat și au aprins focuri jos, la poalele dealului. Ofițerii au fost invitați sus să cineze și să înnopteze. Dimineața au plecat. Era un episod al mobilizării ce fusese ordonată din timp. Începuse războiul.

4

În acel timp, în două rînduri, cu o întrerupere de aproape un an, am lucrat ca institutor în familia unui negustor bogat — Moritz Filipp, avînd sub îndrumarea mea pe fiul lui — Walter, un băiat drăguț și afectuos.

Vara, în timpul tulburărilor antigermane din Moscova — pe lîngă marile firme ale lui Einem și Verein, au fost devastate și alte case, printre care și cea a lui Filipp — birourile și vila în care locuia.

Devastarea se făcea după un plan prestabilit, cu avizul poliției. Nimeni nu se atingea de lucrurile personalului de servici, se distrugea doar averea stăpînilor. În haosul din jur mi-au fost ferite lenjeria, garderoba și alte obiecte, însă caietele și manuscrisele au ajuns în cazanul comun și au fost nimicite.

În anii următori am mai suferit pierderi în împrejurări mai pașnice. Nu-mi place stilul meu pînă-n 1940, contest o bună jumătate din Maiakovski, nici la Esenin nu agreez totul. Îmi este străină destrămarea generală a formelor de atunci, sărăcirea gîndirii, vorbirea împiedicată, plină de impurități. Nu mă afectează dispariția unor lu-

crări necoapte, vicioase. Dar și din cu totul alt punct de vedere niciodată nu mă necăjeam din cauza pierderilor.

În viață e mai necesar să pierzi decît să dobîndești. Sămînța nu încolțește pînă nu moare. Trebuie să trăiești fără să obosești, să privești mereu înainte și să te hrănești cu rezervele vii, din care, laolaltă cu memoria, se făurește uitarea.

În perioade diferite și din pricini diferite mi s-au pierdut : textul referatului *Simbolismul și nemurirea ;* articolele perioadei futuriste ; un basm pentru copii, în proză ; două poeme ; un caiet de versuri, intermediar dintre *Deasupra barierelor* și *Sora mea viața ;* o ciornă de roman, în cîteva caiete de format mare, din care doar începutul redactat pe curat a apărut sub forma povestirii *Copilăria lui Liuvers ;* traducerea completă a unei tragedii a lui Swinburne din trilogia lui dramatică dedicată Mariei Stuart *.

Din casa devastată și pe jumătate mistuită de flăcări, familia Filipp s-a mutat într-un apartament închiriat. Acolo de asemenea am avut o cameră separată. Mi-aduc aminte bine. Razele soarelui de toamnă, care apunea, brăzdau camera și cartea pe care o răsfoiam. Seara se continua în ea în două chipuri. Mai întîi — sub forma unei umbre ușoare ce colora în roz paginile ei. Dar constituind și conținutul și sufletul versurilor tipărite. Îl invidiam pe autor care, cu mijloace atît de simple, reușea să mențină în carte moleculele realității, venite de afară. Era una din primele cărți ale Ahmatovei, probabil *Pătlagina* **.

---

* Din lista amintită a lucrărilor pierdute au putut fi găsite doar două articole ale perioadei futuriste. Ele s-au păstrat în arhiva lui Bobrov. Sînt recenzii la volumele *Simplu ca mugetul* de Maiakovski [84] și *Oksana* de Aseev [85]. Tot aici s-au păstrat și schițele pentru *Poem despre aproapele* (B. Pasternak, *Stihotvorenia i poemî*, ed. *Sovietski pisatel*, 1965, p. 513—518). Textul referatului *Simbolismul și nemurirea* se păstrează la ȚGALI [86], f. 2805, R. M. Glier, nr. 1, unit. de păstrare 1143, 8 foi. Tragedia *Castelanul* de Al. Swinburne a dispărut din tipografie, după cum reiese dintr-o anchetă din anul 1919, al cărei text se păstrează în fondul de manuscrise al Institutului de literatură universală [87].

** *Pătlagina* a apărut în 1921. Se pare că e vorba de *Mătănii*, volum apărut în 1913.

5

Tot în acei ani, în perioada de întrerupere a angajamentului la Filipp, am cunoscut regiunea Ural și valea Kamei. O iarnă am petrecut-o la Vsevolodo-Vilve, în nordul guberniei Perm, în localitatea vizitată altădată de Cehov și Levitan, după cum reiese din mărturiile lui A. N. Tihonov, care a zugrăvit în amintirile sale și aceste meleaguri [88]. Cealaltă — în localitatea Tihie gorî, pe Kama, la uzinele chimice ale Uşkovilor.

La administrația uzinelor am condus un timp secția militară și obțineam scutiri de mobilizare pentru plase întregi de muncitori angajați la uzină, căci lucrau pentru apărare.

În timpul iernii, uzinele comunicau cu lumea exterioară ca înainte de potop. Poșta se aducea de la Kazan, cale de două sute cincizeci de verste [89], ca pe vremurile evocate în *Fata căpitanului,* cu căruțe trase de trei cai. O dată mi s-a întîmplat și mie să fac acest drum de iarnă.

Cînd în martie 1917 la uzină s-a aflat despre revoluția izbucnită la Petersburg, am plecat la Moscova.

La uzina de la Ijevsk trebuia să-l găsesc și să intru în legătură cu inginerul Zbarski, un om minunat, care fusese detașat mai înainte acolo ; trebuia să mă pun la dispoziția lui și să-l urmez mai departe.

Din Tihie Gorî am gonit timp de o seară, întreaga noapte și o parte a zilei următoare într-o chibitcă, un fel de căruță cu coviltir pusă pe tălpici. Înfofolit în trei *aziam*-uri [90] și cufundat în fîn, mă rostogoleam ca un balot greu pe fundul saniei, privat de orice libertate a mișcărilor. Dormitam, picoteam, — adormeam și mă trezeam, închideam și deschideam ochii.

Am văzut un drum de pădure, stelele unei nopți geroase. Troiene înalte se ondulau ca niște cocoașe pe pîrtia umblată, îngustă a drumului. Adeseori coviltirul căruței se agăța de ramurile aplecate ale brazilor, le scutura de brumă, iar sania se tîra peste ele hîrșiind, trăgîndu-le în urma sa. Albeața strălucitoare a zăpezii reflecta sclipirea stelelor și lumina drumul. Văzut în adîn-

cime, prin desiș, întinsul sclipitor de zăpadă te speria ca o lumînare aprinsă, împlantată în pădure.

Înhămați unul în urma celuilalt, cei trei cai trăgeau sania, abătîndu-se, ba unul ba altul din drum, stricînd astfel rînduiala. Vizitiul trebuia să restabilească ordinea în fiece minut, iar cînd chibitca începea să se aplece într-o parte, sărea de pe capră și alerga pe alături, sprijinind-o cu umărul, să nu se răstoarne.

Aţipeam din nou, nemaiștiind de timp, apoi mă trezeam brusc, zgîlțîit în clipa opririi.

Halta birjărească din pădure era întocmai ca în poveștile cu tîlhari. O luminiță într-o izbă. Sfîrîie samovarul și ticăie orologiul. Iar în timp ce birjarul care a adus chibitca se dezbracă, își dezmorțește trupul înghețat și, ascuns după paravan, într-o șoaptă de noapte, probabil ca să nu-i deranjeze pe cei care dorm, discută cu găzdărița, care-i pregătește de mîncare, celălalt, cel nou, își șterge mustățile și buzele, își încheie armeacul și iese în fier să înhame caii odihniți.

Și din nou goana, șuieratul tălpicilor, picoteala și somnul. Iar apoi, a doua zi — depărtări necunoscute cu hornuri de fabrică, un pustiu înzăpezit de necuprins al unui fluviu înghețat și un oarecare drum de fier.

6

Bobrov avea față de mine o atitudine afectuoasă, pe care n-o meritam. Se îngrijea neobosit de puritatea mea futuristă și mă ferea de influențe nocive. Înțelegînd prin acestea din urmă atitudinea binevoitoare a celor mai în vîrstă. De îndată ce observa niscai semne de atenție din partea lor, de teamă ca alintarea să nu mă împingă în hăul academismului, se grăbea să destrame prin orice mijloace legăturile ce se înfiripau.

Îi simpatizam pe soții Anisimov [91], Iulian și soția acestuia — Vera Stanevici. Fără să vreau am fost implicat în cearta dintre ei și Bobrov.

Viaceslav Ivanov mi-a dăruit o carte cu o dedicație afectuoasă. Bobrov și-a bătut joc de această dedicație în

cercul lui Briusov, în aşa fel ca şi cum eu însumi aş fi fost iniţiatorul zeflemelilor. Veaceslav Ivanov a încetat să-mi răspundă la salut.

Revista *Sovremennik* [92] mi-a publicat traducerea comediei lui Kleist *Ulciorul spart*. O lucrare neîmplinită, neinteresantă. Se cuvenea să-i mulţumesc, închinîndu-mă pînă-n pămînt, revistei pentru că a publicat-o. În plus, se cuvenea să-i mulţumesc şi mai vîrtos redacţiei pentru că o mînă necunoscută s-a atins de manuscris, sporindu-i, indubitabil, valoarea.

Dar simţul adevărului, modestia, recunoştinţa n-aveau preţ în rîndurile tineretului din curentele artistice de stînga, fiind considerate semne de sentimentalism şi moliciune. Norma de comportare era să umbli cu nasul pe sus, să te umfli în pene, să te obrăznicești. Şi oricît îmi era de lehamite de toate acestea, împotriva voinţei mă luam după alţii, ca să nu mă compromit în ochii tovarăşilor.

Se întîmplase ceva cu corectura comediei. Ea a întîrziat şi conţinea, pe marginile şpaltului, însemnări fără legătură cu textul.

Spre justificarea lui Bobrov trebuie spus că, de fapt, el habar n-avea despre ce este vorba şi în acest caz într-adevăr nu ştia ce face. Mi-a spus că o asemenea infamie — mîzgălirea corecturii şi stilizarea neavizată a originalului — nu poate fi lăsată fără ripostă şi că eu trebuie să mă plîng lui Gorki, care, după cum el Bobrov, o aflase, făcea parte neoficial din conducerea revistei. În loc să-i mulţumesc redacţiei *Sovremennik*-ului m-am plîns lui Gorki, într-o scrisoare prostească, plină de ifose pentru faptul că am fost tratat cu atenţie şi amabilitate. Au trecut ani şi am aflat într-un tîrziu că reclamam lui Gorki chiar pe Gorki. Comedia a fost publicată la recomandarea lui şi el a corectat-o cu propria mînă.

În sfîrşit, şi cunoştinţa mea cu Maiakovski a început prin întîlnirea polemică dintre două grupări futuriste rivale, el aparţinînd uneia, iar eu celeilalte. Organizatorii scontau că se va produce o anume încăierare, însă cearta a fost împiedicată de înţelegerea reciprocă dintre noi, care ieşi la iveală după primele vorbe schimbate.

7

Nu voi descrie relaţiile mele cu Maiakovski. Între noi n-a existat intimitate. Preţuirea mea de către el se exagerează. Punctul lui de vedere asupra lucrărilor mele se denaturează.

Lui nu-i plăceau *Anul nouă sute cinci* şi *Locotenentul Schmidt*, socotea că am greşit scriindu-le. Îi plăceau două cărţi — *Deasupra barierelor* şi *Sora mea viaţa*.

Nu voi reconstitui istoria întîlnirilor şi despărţirilor noastre. Mă voi strădui — în limita puterilor mele — să dau o caracterizare generală a lui Maiakovski şi a însemnătăţii sale. Se înţelege de la sine că şi una şi alta vor fi colorate subiectiv, vor fi părtinitoare *.

8

Să începem cu esenţialul. Nu avem nici o idee despre chinurile sufleteşti ce preced sinuciderea. Supus unor torturi fizice, omul din clipă-n clipă îşi pierde conştiinţa, chinurile supliciului sînt atît de groaznice, încît

---

* Despre Maiakovski Pasternak a scris în repetate rînduri. Aprecierea poetului de către el a fost complexă şi a evoluat cu timpul. Recenzia la *Simplu ca mugetul* începe cu cuvintele: „Ce fericire că Maiakovski există într-adevăr şi nu e inventat" *(Literaturnaia Rossia*, nr. 13, 1965).

Relaţiilor dintre ei — mai exact atitudinii lui Pasternak faţă de Maiakovski — i-a fost dedicată partea a III-a din *Ohrannaia gramota* (Editura scriitorilor din Leningrad, 1931, p. 90—128), scrisă în vara anului 1930, sub impresia nemijlocită a morţii lui Maiakovski.

„Îl adoram. Personificam în el orizontul meu spiritual", scria Pasternak în *Ohranaia gramota*. Totuşi acelaşi Pasternak scria acolo că creaţia lui Maiakovski, începînd cu *150.000.000* şi pînă la introducerea la poemul *În gura mare*, îi e străină şi nu o înţelege.

Despre subiectivitatea şi caracterul părtinitor al vederilor sale Pasternak a scris mai tîrziu într-o scrisoare către N. Vacinadze [93]: „Da, într-adevăr, de mai mult timp, n-am înţeles şi am subapreciat ceva în creaţia de mai tîrziu a lui Maiakovski, precum şi multe altele" (Scrisoarea către N. Vacinadze din 31 decembrie 1949, *Voprosî literaturî*, nr. 1, 1966, p. 184).

tocmai pentru că sînt de nesuportat îşi şi grăbesc ispăşirea. În timp ce călăul îl execută, omul încă nu e nimicit, pierzînd cunoştinţa de durere, el asistă la săvîrşirea sa din viaţă, trecutul îi aparţine lui, amintirile îl însoţesc, el poate să apeleze la ele, în faţa morţii ele pot să-i vină în ajutor.

Ajungînd la gîndul sinuciderii, oamenii îşi pun cruce, întorc spatele trecutului, se proclamă pe ei înşişi faliţi, iar propriile amintiri — lipsite de valabilitate. Amintirile nu mai pot depăşi distanţa ce le separă de om, să-l susţină şi să-l salveze. Continuitatea existenţei interne se frînge, personalitatea dispare. Se prea poate că în cele din urmă oamenii se omoară nu pentru a duce la capăt hotărîrea luată, ci pentru că nu mai pot suporta nemulţumirea răscolitoare, acea suferinţă care e despărţită de subiectul ei, aşteptarea inutilă, golită de conţinutul unei vieţi care durează.

Mi se pare că Maiakovski s-a sinucis din mîndrie — din cauză că a condamnat ceva în el sau în preajma lui, ceva cu care demnitatea sa nu se putea împăca. Esenin s-a spînzurat fără să-şi dea seama pînă la capăt de urmări şi îndoindu-se în străfundul sufletului că — cine ştie ? — poate nu va fi chiar sfîrşitul, poate... mai rămîne de văzut... Marina Ţvetaeva întreaga viaţă s-a ferit de realitatea cotidiană muncind, iar atunci cînd i s-a părut că este un lux nepermis şi că, de dragul fiului, e obligată să renunţe un timp la pasiunea-i copleşitoare şi să privească lucid împrejur, a zărit haosul netransfigurat prin creaţie, imobil, neobişnuit, inert şi — înfricoşîndu-se — s-a dat în lături şi, neştiind unde să se ascundă de groază, în grabă s-a ascuns în moarte, şi-a vîrît capul în streang ca sub pernă. Paolo Iaşvili mi se pare că nu mai înţelegea nimic (...) se uita în noapte la fiica sa cum doarme şi-şi închipuia că nu e demn s-o privească, iar dimineaţa s-a dus la tovarăşii săi şi şi-a făcut ţăndări craniul cu alice dintr-o puşcă cu două ţevi. Şi mi se mai pare că Fadeev, cu zîmbetul lui vinovat, pe care a ştiut să-l treacă prin toate meandrele politicii, în ultimul mo-

ment, înainte de a apăsa pe trăgaci, și-ar fi luat rămas bun de la sine însuși cam cu aceste vorbe : „Vezi, iată cum totul s-a terminat. Adio, Saşa."

Dar ei toți s-au chinuit într-un mod inimaginabil, s-au chinuit pînă la acea limită cînd frămîntarea istovitoare devine boală spirituală. Și dincolo de talentul și amintirea lor luminoasă, să ne închinăm pios în fața suferinței lor.

9

Așadar, în vara anului 1914, într-o cafenea de pe Arbat[95], trebuia să aibă loc întîlnirea dintre cele două grupări literare. Din partea noastră au fost de față eu și Bobrov. Din partea lor se presupunea că vor veni Tretiakov [96] și Șerșenevici [97]. Dar ei l-au adus pe Maiakovski *.

Împotriva așteptărilor a reieșit că chipul tînărului îmi este cunoscut — de pe coridoarele liceului nr. 5, unde învăța, fiind cu două clase în urma mea, ca și din foaierele unor săli de concert, unde-l întîlneam în pauzele unor concerte simfonice.

Cu cîtva timp înainte, unul dintre viitorii aderenți orbi ai lui Maiakovski îmi arătase cîte ceva din primele lui tipărituri. Atunci acest om nu numai că nu-l înțelegea pe viitorul său zeu, dar și respectiva noutate publicistică mi-o servise rîzînd și indignîndu-se, ca pe un lucru despre care dinainte se știe că e lipsit de har și de sens. Mie însă versurile mi-au plăcut teribil. Erau acele prime încercări ale lui, pline de culoare, care au fost incluse apoi în culegerea *Simplu ca mugetul.*

---

* După cît se pare Tretiakov este menționat aici în mod greșit. Descriind întîlnirea în *Ohrannata gramota,* Pasternak relatează că al treilea a fost K. Bolșakov [98], ceea ce corespunde realității.

Acum, la cafenea, autorul lor mi-a plăcut nu în ma. mică măsură. În fața mea ședea un tînăr frumos cu înfățișare sumbră, cu un bas de protodiacon și pumni de boxer, de un humor inepuizabil, — ceva median dintre eroii fantastici ai lui Alexandr Grin [99] și toreadorii spanioli.

Dintr-o dată, îți dădeai seama că dacă e și frumos, și spiritual, și talentat, poate chiar arhitalentat — nu toate aceste însușiri constituie esențialul, ci esențialul stă într-o stăpînire de sine de fier, într-o nobleță de spirit funciară și un simț al datoriei care nu-i permiteau să fie mai puțin frumos, mai puțin spiritual, mai puțin talentat.

Și dintr-o dată fermitatea sa, și coama zburlită de păr, pe care o ciufulea mereu cu toate cele cinci degete, mi-au amintit de chipul generalizat de tînăr terorist la Dostoievski dintre personajele sale provinciale de mîna a doua [100].

Rămînerea în urmă a provinciei față de capitală nu întotdeauna o dezavantaja. Uneori, în perioade de decădere a centrelor principale, ungherele înfundate se salvau datorită vechimii binefăcătoare pe care o conservau. Astfel și Maiakovski a adus în imperiul tangoului și al skating-rinkurilor, din depărtatul ocol silvic caucazian unde se născuse, convingerea, încă neclintită în provincie, că în Rusia acțiunea de culturalizare nu poate fi decît revoluționară.

Însușirile native ale tînărului le completa minunat dezordinea artistică pe care el o afișa, masivitatea ușor grosolană și impasibilă a figurii și a sufletului, ca și gesturile de boemă rebelă în care el se drapa și pe care le juca cu atîta gust.

10

Mie-mi plăcea foarte mult lirica timpurie a lui Maiakovski. Pe fundalul bufoneriilor de atunci seriozitatea ei gravă, alarmantă, amenințătoare suna cu totul neobișnuit. Era o poezie măiestrit sculptată, mîndră, demo-

nică, dar în acelaşi timp adînc zguduită de resemnare, sortită pieirii, aproape clamînd după ajutor :

Vremea ! Tu măcar, iconarule şchiop,
mîzgăleşte-mi chipul în templul veacului slut !
Sînt singur ca ultimul ochi
al omului ce se îndreaptă către orbi ! [101]

Vremea l-a ascultat şi a înfăptuit ceea ce ceruse. Chipul lui e zugrăvit în templul veacului. Dar cîtă intuiţie trebuie să fi avut, ca s-o prevezi şi s-o prezici !

Sau, mai spunea el :

Puteţi voi oare să înţelegeţi de ce eu, liniştit,
sufletul mi-l duc — ca pe o tavă
încărcată de o furtună de zeflemeli —
la praznicul zilelor de mîine... [102]

Nu poţi să nu sesisezi paralele liturgice. „Să tacă tot trupul omenesc şi să stea cu frică şi cu cutremur şi nimic pămîntesc întru sine să nu se gîndească, că împăratul împăraţilor şi domnul domnilor merge să se junghie şi să se dea spre mîncare credincioşilor“ [103].

Spre deosebire de clasici, care puneau accent pe conţinutul imnurilor şi rugăciunilor, de Puşkin care în *Părinţii pustnici* [104] îl parafrazase pe Efrem Sirul [105], de Alexei Tolstoi [106], care recompunea în versuri rugile lui Damaschin [107], Blok, Maiakovski, Esenin preţuiesc fragmentele din cîntări şi citanii bisericeşti în literalitatea lor, ca pe nişte crîmpeie de viaţă vie, alături de stradă, casă, de cuvintele vorbirii curente.

Aceste zăcăminte de creaţii străvechi îi sugerau lui Maiakovski structurarea parodică a poemelor [108]. În opera lui sînt nenumărate analogii — ascunse şi reliefate — cu reprezentările canonice. Ele-i impuneau dimensiunile, reclamau forţa dăltuirii şi educau îndrăzneala poetului.

Este foarte bine că Maiakovski şi Esenin n-au ocolit ceea ce cunoşteau şi ţineau minte din copilărie, că au ri-

dicat la suprafață aceste straturi obișnuite — că s-au folosit de frumusețea ascunsă în ele și au scos-o de sub obroc.

11

Cînd l-am cunoscut pe Maiakovski mai îndeaproape, a ieșit la iveală că în creația noastră există coincidențe tehnice nepreväzute, construcții imagistice asemănătoare, asemănări în modul de a rima. Eram îndrăgostit de frumusețea și abilitatea mișcărilor sale. Mai mult nu-mi doream. Ca să nu-l repet, să nu apar în postura de imitator, am început să înăbuș în mine pornirile consonante cu ale lui — tonul eroic, care în cazul meu ar fi sunat fals, tendința de a recurge la formule de efect. Asta a îngustat maniera mea, dar a și purificat-o.

Maiakovski a avut vecini. În poezie el n-a fost solitar, nu hălăduia în pustiu. Înainte de revoluție, pe estradă, rivalul său a fost Igor' Severianin [109], iar pe arena revoluției populare și în inimile oamenilor — Serghei Esenin.

Severianin era un stăpîn al sălilor de concert și se producea, după terminologia de breaslă a actorilor, cu casa închisă. El intona poeziile sale folosind două-trei arii populare din opere franceze și lucrul acesta nu suna trivial, nu ofensa auzul.

Lipsa lui de cultură și de gust, ca și trivialitatea inovațiilor lingvistice, dar îmbinate cu o dicție poetică de excepțională puritate și cursivitate, au ajuns să lanseze un gen aparte, care reprezenta în fapt, sub vălul banalității, o revenire întîrziată la turghenievism în poezie.

De la Kolțov [110] încoace, pămîntul rusesc n-a produs nimic mai neaoș decît Serghei Esenin, nimic mai natural și mai genuin rusesc, dăruindu-l vremii cu splendidă libertate și fără a-și împovăra darul cu vreo meticulozitate narodnicistă. Dar Esenin a fost și un ghem viu și trepidant al acelei artisticități pe care noi, după Pușkin, o numim elementul suprem mozartian, stihia mozartiană [111].

Esenin şi-a privit viaţa ca pe un basm. Ca şi Ivan Ţarevici a zburat peste ocean călare pe lupul sur şi a prins de coadă pasărea de foc — pe Isidora Duncan [112]. El şi versurile şi le scria folosind procedee miraculoase, ba făcînd pasienţe din cuvinte, ba scriindu-le cu sîngele inimii. Lucrul cel mai de preţ îl constituie la el tablourile naturii din ţinutul natal al Riazanului, cu pădurile Rusiei centrale, zugrăvite cu o prospeţime uluitoare, aşa cum i s-au întimpărit în suflet în copilărie. În comparaţie cu Esenin, talentul lui Maiakovski e mai greoi şi mai brutal, dar, poate, mai adînc şi mai cuprinzător. Locul naturii lui Esenin îl ia la el labirintul marelui oraş contemporan, unde s-a rătăcit şi s-a dezorientat moraliceşte un suflet solitar modern, ale cărui situaţii dramatice, pătimaşe şi supraomeneşti, le zugrăveşte poetul.

12

După cum spusesem, apropierea dintre noi se exagera. Odată, cînd divergenţele dintre noi s-au ascuţit, cu prilejul unei explicaţii, la Aseev, el a definit în acest fel, cu umorul sumbru ce-i era caracteristic, neasemănarea dintre noi: „Ce să-i faci? Într-adevăr sîntem diferiţi. Dumitale îţi place fulgerul în cer, iar mie într-un fier de călcat electric."

Eu nu pricepeam sîrguinţa lui propagandistică, efortul de a se impune pe sine şi pe tovarăşii săi în conştiinţa publică, spiritul de grup şi de artel, supunerea la cerinţele actualităţii imediate.

Şi mai de neînţeles pentru mine a fost revista *Lef* [113], în fruntea căreia se afla, cercul de colaboratori şi sistemul de idei pe care ea îl apăra. În acest cerc de iconoclaşti, cinstit şi consecvent a fost doar Serghei Tretiakov [114], singurul care împingea nihilismul său pînă la concluzii firești. Alături de Platon, Tretiakov socotea că arta n-are ce căuta în tînărul stat socialist, sau, cel puţin, în perioada zămislirii lui. Iar acea semiartă meş-

teşugărească, alterată şi de îndreptările cerute de moment, care înflorea la *Lef*, nu merita grijile şi eforturile cheltuite, putea fi, cu sufletul uşor, sacrificată.

Cu excepţia nemuritorului poem-testament *În gura mare* [115], Maiakovski de mai tîrziu, începînd cu *Misterul Buff*, îmi este inaccesibil. Pe mine nu mă emoţionează neîndemînaticele predici rimate, rafinata lipsă de conţinut, locurile comune şi adevărurile arhicunoscute, expuse atît de artificios, încîlcit şi plat. După părerea mea e un Maiakovski de nici un fel, inexistent. Şi e de mirare că tocmai un Maiakovski de nici un fel a început să fie considerat revoluţionar.

Dar din eroare eram consideraţi prieteni şi, de pildă, Esenin, în perioada neînţelegerilor sale cu imaginiştii, m-a rugat pe mine să-l împac şi să-l apropii de Maiakovski, considerîndu-mă omul cel mai potrivit pentru un asemenea demers.

Cu toate că eu cu Maiakovski nu mă tutuiam, iar cu Esenin — da, întîlnirile mele cu acesta din urmă au fost şi mai rare. Ele pot fi numărate pe degete şi întotdeauna se terminau frenetic. Ba, plîngînd cu hohote, juram credinţă unul altuia, ba ne încăieram pînă la sînge şi alţii erau nevoiţi să ne despartă cu forţa.

13

În ultimii ani de viaţă ai lui Maiakovski, cînd în general nu mai exista poezie, nici a lui, nici a altcuiva, după ce se spînzurase Esenin (...), în acei ani Aseev, excelent tovarăş, inteligent, talentat, rămas liber în intimitatea lui, căci n-a fost orbit de nimic, i-a fost prieten apropiat în activitatea literară şi principalul sprijin.

Eu însă m-am îndepărtat definitiv de Maiakovski. Am rupt-o din următorul motiv. În pofida declaraţiilor mele de retragere din grupul de colaboratori ai *Lefului* şi de neapartenenţă la acest cerc, numele continua să-mi fie tipărit în cuprinsul listei de colaboratori. I-am adresat

lui Maiokovski o scrisoare tăioasă, care trebuia să-l înfurie *.

Şi mai înainte, cînd eram încă vrăjit de flacăra, forţa lui internă şi imensele lui drepturi şi posibilităţi de creaţie, iar el îmi răspundea cu aceeaşi afecţiune, i-am făcut o inscripţie pe *Sora mea viaţa*, în care se aflau, printre altele, şi aceste rînduri :

Eşti preocupat de balanţa noastră de plăţi,
De tragediile de la V S N H [117],
Dumneata, care cîntai ca Olandezul zburător
La marginea oricărui vers !

Ştiu, drumul ţi-e inedit,
Dar cum de ai putut ajunge
Pe calea cea sinceră a dumitale
Sub bolta unor asemenea aziluri de bătrîni ? [118]

14

Au existat două fraze celebre despre vremea noastră. Că viaţa a devenit mai bună şi mai veselă, şi că Maiakovski a fost şi rămîne cel mai bun şi cel mai talentat poet al epocii. Pentru a doua frază, i-am mulţumit într-o scrisoare personală autorului acelor rînduri, întrucît ele mă salvau de umflarea importanţei mele, acţiune de pe

---

* Împrejurările rupturii dintre Pasternak şi *Lef* sînt expuse în scrisoarea lui către V. P. Polonski [116] (*Novîi Mir*, nr. 10, 1964, p. 195—196) :

„Părăsesc, şi de această dată definitiv, *Leful*. Probabil că, formal, am s-o fac printr-o scrisoare către V. V. (Maiakovski). Dumneata ştii cît de mult îl iubesc şi continui să-l preţuiesc — printr-o anticipaţie metafizică."

Extrasul din scrisoarea amintită către Maiakovski se încheie cu cuvintele : „Cinste şi glorie Dumitale, poetului, că inepţia tezelor teoretice ale *Lefului* a fost demonstrată pornindu-se tocmai de la Dumneata, ca fenomen de bază şi de dimensiune evidentă, de natură axiomatică. Metoda de demonstraţie a lui Polonski o împărtăşesc, o salut şi o sprijin. Ca şi înainte, consider că existenţa *Lefului* e o enigmă logică. Dar încetez să-i mai caut dezlegarea."

urma căreia am început să sufăr la mijlocul anilor '30, cam în perioada Congresului scriitorilor. Îmi iubesc viața și sînt mulțumit de ea. N-am nevoie de poleială de aur suplimentară. Viața expusă în strălucirea de oglinzi a vitrinelor n-aș putea-o suporta, nu pot să mi-o închipui în afara discreției și a lipsei de ostentație.

Maiakovski a început să fie cultivat prin dispoziție, ca și cartofii pe timpul Ecaterinei. A fost cea de a doua moarte a lui. Pentru care nu poartă nici o vină.

Trei umbre

1

În iulie 1917, la sfatul lui Briusov, a intrat în legătură cu mine Ehrenburg. Atunci l-am cunoscut pe acest scriitor inteligent, un om de o structură contrară mie, activ, disponibil.

Începuse tocmai avalanșa de reîntoarceri din străinătate — a emigranților politici, a celor surprinși de război peste granițe și internați, și a altora. S-a întors din Elveția Andrei Belîi. S-a întors și Ehrenburg.

Ehrenburg mi-o lăuda pe Țvetaeva, îmi arăta versurile ei. La începutul revoluției am asistat la o serată cu program variat, la care, printre alții, a citit și ea din poeziile sale. Într-o iarnă din anii comunismului de război, am trecut o dată pe la ea cu un comision, am pronunțat fraze de circumstanță, am ascultat nimicurile ce mi se răspundeau. Pe Țvetaeva nu reușeam să o înțeleg.

Auzul mi-era alterat pe atunci de excentricitățile stilistice din jur, de destrămarea a tot ce era obișnuit. Părea că orice lucru spus normal mă ocolește. Uitasem că vorbele în sine pot avea un conținut, că pot să însemne ceva, independent de zorzoanele atîrnate de ele.

Tocmai armonia versurilor Țvetaevei, claritatea conținutului, existența în ele numai a calităților și inexis-

tenţa lipsurilor, au devenit pentru mine un obstacol, împiedicîndu-mă să înţeleg în ce constă esenţa lor. Căutam în toate nu esenţa, ci acuitatea exterioară.

Mult timp am subapreciat-o pe Ţvetaeva, după cum — la moduri diferite — i-am subapreciat şi pe alţii : pe Bagriţki, Hlebnikov, Mandelstam, Gumiliov.

Am mai spus că în rîndurile tineretului care nu se pricepea să se exprime raţional, ridica bîlbîiala la rang de virtute şi-şi afişa cu orice preţ originalitatea, numai ei doi — Ţvetaeva şi Aseev — se exprimau omeneşte şi scriau într-o limbă şi într-un stil clasic.

Dar, dintr-o dată, amîndoi au renunţat la perfecţiunea lor. Aseev a fost ispitit de exemplul lui Hlebnikov. Ţvetaeva a suferit mutaţii de sorginte personală. De cucerit, însă, a izbutit să mă cucerească Ţvetaeva cea de altădată, continuatoare a tradiţiei, cea de dinainte de metamorfoză.

2

În creaţia ei nu puteai să pătrunzi decît printr-o lectură atentă. Cînd am făcut-o, mi s-a tăiat respiraţia în faţa noianului de puritate şi vigoare ce mi s-a revelat. Nicăieri în jur nu exista nimic asemănător. Îmi voi scurta consideraţiile. Cred că nu iau asupră-mi nici un păcat prin ceea ce spun. Cu excepţia lui Annenski [119] şi Blok şi — cu unele rezerve — a lui Andrei Belîi, Ţvetaeva din tinereţe a fost tocmai ceea ce au vrut şi n-au putut să fie toţi ceilalţi simbolişti luaţi la un loc. Acolo unde verbalismul lor se bălăbănea neputincios într-o lume de scheme inventate şi arhaisme lipsite de viaţă, Ţvetaeva plana aerian pe deasupra dificultăţilor creaţiei autentice, rezolvîndu-i problemele în joacă, cu o strălucire fără egal.

În primăvara anului 1922, după ce ea plecase în străinătate, am cumpărat la Moscova minusculul ei volumaş *Pietre de hotar* [120]. M-a cucerit de îndată forţa lirică a versului, smulsă cu pasiune vieţii, deloc plăpîndă, ci plină de vigoare şi concentrare, departe de a-şi pierde răsuflarea la capete de rînduri, dimpotrivă îmbrăţişînd, fără a

rupe ritmul, prin dezvoltări de largi perioade, succesiuni masive de strofe.

Aceste particularităţi parcă ascundeau şi o anume înrudire, poate asemănarea influenţelor suferite, sau similitudinea factorilor incitatori în formarea caracterului, rolul analog al familiei şi al muzicii, congruenţa punctelor de plecare, a scopurilor şi a preferinţelor.

Am scris Ţvetaevei, la Praga, o scrisoare entuziastă, exprimîndu-mi uimirea de a nu fi observat-o atîta timp şi de a fi descoperit-o atît de tîrziu. Ea mi-a răspuns. Între noi s-a angajat o corespondenţă, schimburile de scrisori devenind deosebit de dese către mijlocul anilor '20, cînd i-a apărut *Meşterul,* iar la Moscova au început să circule în manuscris poemele ei mari — ca suflu şi gîndire — poeme sclipitoare, de excepţională noutate — *Poemul sfîrşitului, Poemul scării* şi *Deratizatorul* [121]. Ne-am împrietenit.

În vara anului 1935 am venit la Paris, la Congresul antifascist [122]; eram într-o stare de total dezechilibru, ca în pragul unei boli psihice, din cauza insomniei care mă chinuia de un an de zile. Atunci i-am cunoscut pe fiul, pe fiica şi pe soţul Ţvetaevei, şi l-am îndrăgit ca pe un frate pe acest om fermecător, fin şi dîrz.

Membrii familiei insistau ca Ţvetaeva să se întoarcă în Rusia. În parte ei dădeau glas dorului de patrie şi simpatiilor lor pentru comunism şi Uniunea Sovietică, în parte se călăuzeau după considerentul că Ţvetaeva n-are ce face la Paris, că se va prăpădi acolo ca într-un pustiu, fără nici un contact cu cititorii.

Ţvetaeva mă întreba ce părere am. Eu, însă, n-aveam în această privinţă nici o părere formată. Nu ştiam ce sfat să-i dau, mă temeam ca nu cumva ea şi cu minunata ei familie să dea la noi de griji şi greutăţi. Tragedia întregii familii a întrecut cu mult temerile mele.

3

La începutul acestei schiţe introductive, în paginile referitoare la copilărie, am reconstituit scene şi tablouri reale, am istorisit întîmplări vii, însă cam de pe la mij-

loc am trecut la generalităţi şi mi-am redus expunerea la caracterizări fugare. Am fost nevoit s-o fac în interesul conciziunii.

Dacă m-aş fi apucat să relatez întîmplare cu întîmplare, situaţie cu situaţie, întreaga desfăşurare a năzuinţelor şi intereselor care mă legau de Ţvetaeva, aş fi depăşit cu mult graniţele pe care mi le impusesem. Ar fi trebuit să dedic acestei teme o carte întreagă, atît de multe au fost frămîntările prin care am trecut în comun într-o lume mereu schimbătoare, cu întîmplări cînd aducătoare de bucurii, cînd tragice, cu întorsături neprevăzute, dar întotdeauna în măsură să ne lărgească, reciproc, de la o dată la alta, orizontul.

Aşa stînd lucrurile, mă voi feri de tot ce e personal şi particular şi în capitolele care au mai rămas şi mă voi limita la ceea ce e esenţial şi general.

Ţvetaeva a fost o femeie cu un suflet activ de bărbat, hotărîtă, dornică de înfruntări, temerară. În viaţă, ca şi în creaţie, ea tindea avid, aproape prădalnic, către ceea ce este definitiv şi constituit, aspiraţie în care ne-a lăsat cu mult în urmă pe noi toţi.

În afară de scrieri cunoscute, dealtfel puţine, ea a scris un mare număr de opere necunoscute încă la noi — lucrări imense, furtunoase, unele în stilul basmelor populare ruseşti, altele inspirate din motivele larg cunoscute ale unor mituri şi legende istorice [123].

Publicarea lor va fi un triumf şi o revelaţie fără precedent pentru poezia naţională, o va îmbogăţi dintr-o dată prin acest dar întîrziat şi unic.

Sînt convins că reconsiderarea cea mai radicală şi recunoaşterea cea mai cuprinzătoare o aşteaptă pe Ţvetaeva.

Am fost prieteni. Păstram circa o sută de scrisori de ale ei — răspunsuri la ale mele. În pofida faptului că, după cum am mai spus, am avut parte în viaţă de multe pierderi şi dispariţii, era de neconceput c-ar putea să dispară vreodată aceste scrisori fără preţ, păstrate cu atîta grijă. Dar tocmai grija excesivă le-a fost fatală.

În anii războiului şi ai călătoriilor pe care le făceam pentru a-mi vedea familia evacuată, o colaboratoare a

muzeului „Skreabin", mare admiratoare a Ţvetaevei şi bună prietenă cu mine, mi-a propus să ia în păstrare aceste scrisori, împreună cu scrisorile părinţilor mei şi cîteva scrisori ale lui Gorki şi Rolland. Toate cele enumerate le-a depus în seiful muzeului, de scrisorile Ţvetaevei însă nu se despărţea, nu le lăsa din mînă, neavînd încredere nici chiar în soliditatea pereţilor unei case de fier.

Locuia dincolo de centura oraşului şi în fiecare seară aducea aceste scrisori într-un sacvoiaj acasă, ca să le vegheze peste noapte, iar dimineaţa le lua cu ea la serviciu. Odată, iarna, ostenită peste măsură, se întorcea acasă la vilă. La jumătatea drumului de la gară, în pădure, şi-a dat seama că a uitat sacvoiajul cu scrisorile în vagonul trenului electric. Aşa s-au dus, au dispărut scrisorile Ţvetaevei.

4

În decursul deceniilor ce s-au scurs după ce publicasem *Ohrannaia gramota,* în repetate rînduri m-am gîndit că dacă aş fi ajuns în situaţia să o reeditez, aş adăuga un capitol despre Caucaz şi despre doi poeţi gruzini. Vremea trecea şi nu apărea necesitatea unor alte completări. Singura lacună rămînea capitolul lipsă. Îl voi scrie acum *.

În jurul anului 1930, iarna, m-a vizitat la Moscova, împreună cu soţia, poetul Paolo Iaşvili, un om de lume

---

* Despre intenţia sa de a scrie un nou capitol privitor la Gruzia, în completare la *Ohrannaia gramota,* Pasternak scria curînd după editarea cărţii : „Acest oraş (Tbilisi), cu toţi aceia pe care i-am cunoscut şi toate achiziţiile în a căror căutare plecasem şi pe care le aduceam de acolo, va fi pentru mine ceea ce au fost Chopin, Skreabin, Marburg, Veneţia, Rilke — unul din capitolele „hrisovului de pază" [124], care, potrivit convingerii mele, durează întreaga viaţă... unul din aceste capitole, iar ca realizare — cel mai apropiat. Spun «va fi» pentru că sînt scriitor, ceea ce înseamnă că tot ce spun urmează să devină faptă şi să-şi găsească expresia, spun «va fi» pentru că a şi devenit pentru mine ceea ce spuneam" (scrisoare către Paolo Iaşvili, din 30 iulie 1930 ; *Voprosî literaturî,* nr. 1, 1966, p. 173).

sclipitor, frumos, european, cult, un interlocutor captivant.

Curînd, în două familii — a mea și a unor prieteni — s-au produs răsturnări complicate, schimbări foarte greu de suportat sufletește pentru participanți. Un timp, eu și cu tovarășa mea de viață, devenită ulterior a doua mea soție, n-am avut unde să ne aciuăm. Iașvili ne-a oferit adăpost la el la Tiflis.

Atunci Caucazul, Gruzia, oamenii pe care i-am cunoscut, viața poporului au apărut în fața mea ca o adevărată revelație. Totul era nou, totul mă uimea. Masivele abrupte și întunecate de piatră, ce se zăreau de jos, din fiecare stradă. Viața populației celei mai sărace — multicoloră, sinceră, năvălind din curți în stradă, mai îndrăzneață, mai puțin dispusă să se ascundă decît în nord. Simbolica plină de mistică și messianism a legendelor populare, predispunătoare spre viață în planul imaginației, ca și în Polonia catolică, transformîndu-l pe fiecare în poet. Înalta cultură a păturii înaintate a societății, intensa viață intelectuală, lucru atît de rar în acele vremi. Unele cartiere plăcut amenajate ale Tiflisului, amintind Petersburgul, grilajele ferestrelor de la etaj, îndoite în chip de coșulețe sau lire, ulicioare pitorești. Bătăile mărunte de tamburină, care te urmăresc și te ajung din urmă peste tot. Behăitul cimpoiului și al altor felurite instrumente. Seri sudice, citadine, pline de stele și de miresme venind din parcuri, cofetării, cafenele.

5

Paolo Iașvili este un excepțional poet din perioada postsimbolistă. Poezia lui se clădește pe date precise și mărturii senzoriale. Se înrudește cu cea mai nouă proză contemporană, a lui Belîi, Hamsun și Proust și este — ca și această proză — proaspătă datorită observațiilor neașteptate și pătrunzătoare. Este o poezie creatoare pînă la limită [125]. Nu este îmbîcsită de efecte căutate. Este cuprinzătoare și aerisită. Se mișcă și respiră.

Primul război mondial l-a surprins pe Iaşvili la Paris ; era student la Sorbona. Ca să se întoarcă în patrie a trebuit să facă un mare ocol. Distrat cum era, într-o gară provincială din Norvegia, Iaşvili n-a observat cum i-a plecat trenul. Un tînăr cuplu norvegian, nişte fermieri, veniţi dintr-o fundătură cu sania la gară după poştă, şi-a dat seama de păţania de gură-cască a acestui oacheş sudic şi de urmările ei. Li s-a făcut milă de Iaşvili şi, înţelegîndu-se, nu se ştie cum, cu el, i-au oferit ospitalitate la ferma lor pînă la trenul următor, programat abia pentru a doua zi.

Iaşvili povestea minunat. Era un înnăscut povestitor de aventuri. Mereu i se întîmpla cîte ceva năstruşnic, în spiritul nuvelelor clasice. Păţaniile parcă-l căutau cu tot dinadinsul, ca şi cum i-ar fi fost hărăzite sau ar fi avut puterea să le ademenească.

Talentul iradia din el. Ochii îi erau iluminaţi de flacăra sufletului, flacăra pasiunilor îi arsese buzele. Faţa îi era mistuită şi înnegrită de dogoarea celor trăite, din care pricină arăta mai în vîrstă decît era, de parcă era un om încercat, pe care viaţa nu-l cruţase.

În ziua sosirii noastre, şi-a adunat prietenii — membrii cercului al cărui conducător era. Nu mai ţin minte cine a venit. Probabil a fost de faţă vecinul său de casă Nikolai Nadiradze [126], poet liric autentic, de prima mînă. Şi au mai fost Tiţian Tabidze [127] cu soţia.

Văd şi astăzi aievea camera aceea. Cum aş fi putut s-o uit ? Chiar atunci, în acea seară, neştiind ce grozăvii o aşteaptă, am coborît-o cu multă prudenţă — să nu se spargă cumva — în fundul sufletului meu, unde a rămas cu toate întîmplările înspăimîntătoare care urmau să se petreacă în ea sau în apropierea ei.

De ce mi-au fost trimişi aceşti doi oameni ? Cum să numesc relaţiile dintre noi ? Amîndoi au devenit parte componentă a universului meu personal. Pe nici unul nu l-am preferat celuilalt, în asemenea măsură au fost de nedespărţit şi s-au completat unul pe altul. Destinul amîndurora, laolaltă cu destinul Ţvetaevei, a trebuit să devină durerea mea cea mai profundă.

7

Dacă Iașvili se manifesta mereu dinlăuntru în afară ca o forță centrifugă, personalitatea lui Tițian Tabidze era ațintită spre interior — prin fiecare vers și prin fiecare mișcare — înspre adîncul sufletului său risipitor, încărcat de intuiții și presimțiri.

Esențial în poezia lui e sentimentul inepuizabilității potențialului liric, care se ghicește dincolo de fiecare poezie, și precumpănirea asupra celor spuse a ceea ce n-a fost încă spus și urmează abia să fie spus. Prezența unor rezerve sufletești neatinse creează poeziilor sale un fundal și un al doilea plan, conferindu-le acea intonație deosebită care trece prin ele și constituie farmecul lor principal, amar. În poeziile lui e tot atîta suflet, cît suflet a fost într-însul, suflet complicat, ascuns, îndreptat plenar către bine și capabil de vizionarism și jertfire de sine.

Cînd mă gîndesc la Iașvili, îmi vin în minte situații citadine, camere, discuții, cuvîntări publice, elocința sclipitoare a lui Iașvili la atît de populatele chefuri nocturne.

Gîndul la Tabidze te întoarce către elementele naturii, în imaginație răsar peisaje rurale — lărgimea unor văi înflorite, valurile mării.

Lunecă norii și la același nivel cu ei, în depărtare, se îngrămădesc munții. Și cu ei se contopește silueta solidă, îndesată, a poetului care zîmbește. Cînd umblă parcă s-ar legăna ușor. Cînd rîde îi tremură tot corpul. Iată s-a ridicat, stă în picioare cu un umăr înainte, a ciocănit cu cuțitul în pahar ca să rostească un discurs. Din cauza obiceiului de a ridica un umăr mai sus decît altul, pare a fi puțin strîmb.

La Kodjorî [128], la o cotitură de drum se înalță o casă. Drumul urcă de-a lungul fațadei, iar apoi, ocolind casa, se continuă de-a lungul zidului din spate. Toți acei care trec pe drum, pe jos sau altfel, sînt văzuți din casă de două ori.

Ne aflăm în acea vreme, cînd, după o observație spirituală a lui Belîi, triumful materialismului a desființat materia. Nu găsești de mîncare, n-ai cu ce să te îmbraci.

În jur — nimic consistent, numai idei. Dacă nu pierim e meritul prietenilor făcători de minuni de Tiflis, care mereu procură şi ne aduc cîte ceva, ne onorează, nu se ştie pe ce bază, cu avansuri din partea unor edituri.

Ne-am adunat cu toţii, ne comunicăm reciproc noutăţile, citim cîte ceva unul altuia. Adierea răcoroasă parcă ar număra, cu mici degete nevăzute, una cîte una frunzele plopului, pe partea de jos alb-catifelate. Văzduhul e saturat de miresmele îmbătătoare ale sudului. Sus noaptea cîrmeşte încet întreaga caroserie a harabalei sale de stele, întocmai aşa cum se întoarce în cuiul osiei partea din faţă a oricărei căruţe. Iar pe drum trec harabale şi maşini şi pe fiecare o vedem din casă de două ori.

Sau ne aflăm pe şoseaua Voenno-Gruzinskaia [129], sau la Borjomi [130] sau la Abastuman [131]. Sau, după excursii, privelişti, aventuri şi chefuri, de pe urma cărora ne-am pricopsit fiecare cu cîte ceva — eu, de pildă, cu un ochi vînăt din cauza unei căzături la Bakurianî [132] — aterizăm la Leonidza [133], poet de excepţională originalitate, iniţiat ca nimeni altul în tainele limbii în care scrie şi de aceea aproape intraductibil.

Un ospăţ de noapte, pe iarbă, în pădure, amfitrioana de o rară frumuseţe cu două fiice micuţe şi fermecătoare. A doua zi — sosirea neaşteptată a unui *mestvire* [134], improvizator ambulant cu cimpoi, şi cinstirea de către el a întregii mese, a fiecărui musafir, rînd pe rînd, cu cîte o oraţie improvizată pe loc, vădind dexteritatea de invidiat de a specula orice împrejurare aflată la îndemînă, ca, de pildă, ochiul meu vînăt.

Sau sîntem la malul mării, la Kobuletî [135], afară e furtună, iar împreună cu noi la hotel se află Simon Cikovani [135], viitorul maestru al imaginii pregnante şi pitoreşti, pe atunci încă tînăr de tot. Iar deasupra tuturor contururilor de munţi şi a tuturor orizonturilor, capul zîmbitor al poetului care păşeşte alături de mine, şi însemnele luminoase ale talentului său fără egal, şi umbra tristeţii şi a destinului pe faţa şi în zîmbetul său. Iar dacă pe aceste pagini îmi voi lua din nou rămas bun de la el, asta să însemne că îmi iau rămas bun şi de la toate celelalte amintiri.

Încheiere

Aici se termină schița mea biografică.

A o continua ar fi neînchipuit de greu.

Respectînd principiul succesivității cronologice, s-ar cuveni să relatez despre anii, împrejurările, oamenii și destinele încadrate de revoluție. Despre lumea unor scopuri și năzuințe, sarcini și înfăptuiri altădată necunoscute, despre noi restricții, stringențe și încercări la care această lume supunea personalitatea umană, onoarea și mîndria, puterea de muncă și rezistența ei.

Iat-o, cum s-a retras în depărtarea amintirilor, această lume unică și fără de seamăn, și se înalță la orizont ca un lanț de munți privit de jos, de pe cîmpie, sau ca un mare oraș îndepărtat, care fumegă luminînd în noapte.

Despre ea trebuie să scrii în așa fel, încît să se oprească bătăile inimii și părul să se ridice măciucă în cap. A scrie despre ea nepăsător, obișnuit, a scrie, fără ca scrisul să zguduie, a scrie mai palid decît au zugrăvit Petersburgul Gogol și Dostoievski, n-ar fi doar stupid și deșert, dar și josnic și iresponsabil.

Sîntem încă departe de acest ideal.

Noiembrie 1957

NOTE

[1] Amintirile lui Boris Pasternak au fost publicate în revista *Novîi Mir*, nr. 1/1967 precedate de următoarea notiță introductivă a redacției :

„Schița autobiografică *Oameni și situații* a fost scrisă în primăvara anului 1956, ca o prefață la culegerea de versuri ce urma să apară la Editura de stat. Mai tîrziu autorul a revizuit textul, i-a dat titlul de acuma și a modificat complet finalul.

În schița autobiografică autorul reconstituie doar evenimentele primei jumătăți a vieții sale. Cu privire la scopul căruia i-a fost subordonată expunerea, el scria : „Am pornit din centrul unui cerc de viață extrem de strîmt, limitîndu-mă astfel în mod deliberat. Ceea ce este scris aici e îndestulător pentru a se înțelege cum, în fiecare caz în parte, viața se transfigura în creație, cum aceasta se năștea din experiență și destin" (Manuscris. Arhiva lui B. Pasternak).

În acest fel B. Pasternak însuși a îngustat conștient sarcina sa. În schița lui, alături de reprezentări autentice ale timpului se găsesc și impresii subiective, contradictorii. Nu întotdeauna cititorii se vor simți solidari cu modul în care sînt apreciați unii oameni de litere. Însă paginile schiței autobiografice păstrează valoarea unei confesiuni sincere a unui mare artist despre el însuși și creația sa.

Publicarea textului a fost pregătită de Evgheni Borisovici Pasternak."

[2] *Ohrannaia* gramota, *ohrannîi* list etc. — „documentul care certifică că persoana numită sau averea ei se află sub paza specială a autorității de stat" *(Dicționarul limbii ruse literare contemporane* al Academiei de Științe a U.R.S.S., vol. VIII, Moscova-Leningrad, 1959, p. 1773). Pasternak și-a intitulat în acest fel povestirea autobiografică, apărută fragmentar în diferite reviste în anii 1929—31, iar în ediția separată în 1931, probabil pentru a sugera că astfel își ia măsuri de „pază", adică de pre-

vedere, împotriva acelora pe care-i avea în vedere și Eminescu atunci cînd scria :

Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub al numelui tău umbră.

Scriindu-și autobiografia, Pasternak parcă s-ar asigura de un bilet de liberă trecere în posteritate peste barierele pe care aveau să le ridice diferiți cercetători, pe care...

Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

[3] *Serov*, Valentin Alexandrovici (1865—1911), — renumit pictor rus, unul din cei mai de seamă maeștri ai portretului ; printre operele sale mai cunoscute menționăm : *Fata cu piersici*, *Fata luminată de soare*, caracteristice pentru arta de a crea noi efecte de lumină ; dintre portrete — cel al pictorului I. I. Levitan, al scriitorului N. S. Leskov, al lui Maxim Gorki, Șaliapin ș.a. ; aderent la început al grupării realiste „peredvijniki", Serov se va alătura mai tîrziu cercului modernist *Mir iskusstva* (Lumea artei).

[4] *Vrubel*, Mihail Alexandrovici (1856—1910) — pictor rus ; începîndu-și cariera artistică sub influența „peredvijnicilor", se va detașa curînd de maeștrii săi, afirmîndu-se ca întemeietor al unui nou curent, caracterizat prin cultul culorii și preferința pentru subiecte simbolice, curent consonant într-o oarecare măsură cu simbolismul în poezie ; tablourile cele mai reprezentative ale lui Vrubel sînt cele inspirate de poemul lui M. I. Lermontov *Demonul*.

[5] *Pasternak*, Leonid Osipovici (1862—1945), tatăl poetului, a fost un pictor în substanță realist ; însă prieten cu reprezentanții modernismului — Vrubel, Kuidji ș.a. ; din 1894 a funcționat ca profesor la Școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova ; dintre lucrările sale se disting : *Vești din ținutul natal ; Familia lui L. N. Tolstoi la „Iasnaia Poliana"*, litografia *L. N. Tolstoi la lucru*, ilustrațiile la *Învierea* lui L. N. Tolstoi ș.a. ; după Revoluția din Octombrie, păstrînd cetățenia sovietică,

a trăit mai mult în străinătate, în Germania, iar apoi în Anglia, unde a și murit.

[6] Frații *Vasnețov*, Viktor Mihailovici (1848—1926) și Apollinari Mihailovici (1856—1933) — pictori ruși, aderenți ai grupării *peredvijnicilor*; V. M. Vasnețov e unul din pictorii cei mai cunoscuți ai vremii, autor al tablourilor *Bogatîri* (Voinicii), *Alionușka* ș.a.; după desenele lui a fost realizată fațada galeriilor de artă „Tretiakov" din Moscova; A. M. Vasnețov e un artist mai modest, apreciat mai ales ca peisagist; după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a funcționat timp de 18 ani ca profesor la Școala superioară de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova.

[7] *Țvetnoi bulvar* — bulevardul Florilor, împreună cu împrejurimile enumerate forma un cartier rău famat; cît de rezistentă s-a dovedit a fi această „coloratură" se vede și din faptul că în 1924 Maiakovski simțea nevoia să lanseze un strigăt de alarmă în poezia *Na pomoșci! (Ajutor)*: Muncitorule! / Trezește-te, / scoală-te / traversează // de sus / în jos Bulevardul Florilor. // Scîrbă / și groază / îți va provoca // această / cloacă murdară. Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, vol. VI, Moscova, 1957, p. 94.

[8] Serghei Alexandrovici *(Romanov)*, fratele țarului Alexandru al III-lea și unchiul ultimului împărat al Rusiei, guvernator al Moscovei — una din cele mai odioase figuri ale reacțiunii autarhice, care încerca să stăvilească valul revoluționar prin teroare; a fost executat de socialiști-revoluționari; un episod al aducerii la îndeplinire a sentinței a servit ca pretext pentru nuvela lui A. Grin *Marat* și drama lui Camus *Les justes* (Cei drepți).

[9] Sub titlul *L. N. Tolstoi v Moskve (L. N. Tolstoi la Moscova)* o a doua ediție a cărții a apărut în 1958 la Moscova.

[10] *Ghe*, Nikolai Nikolaevici, — pictor rus, un reprezentant de seamă al grupării realiste a „peredvijnicilor", prieten al lui L. N. Tolstoi; dintre tablourile mai cunoscute: *Petru I și fiul său Alexei*, precum și o serie de portrete — ale lui N. A. Nekrasov, L. N. Tolstoi ș.a.

[11] *Rubinstein*, Anton Grigorievici (n. 1829), cunoscut compozitor, pianist și dirijor rus a murit la 16 (28) noiembrie 1894; *Ceaikovski*, Piotr Ilici (n. 1840), unul din cei mai vestiți com-

pozitori ruși, a murit la 25 octombrie (6 noiembrie) 1893 ; reiese că afirmația lui B. Pasternak se cere a fi corectată.

[12] *Peredvijniki* — aderenții grupării artistice realiste *Tovaricestvo peredvijnih hudojestvennih vîstavok* (Artel pentru organizare de expoziții de artă ambulante) ; creată în 1870, ca o reacție împotriva academismului, gruparea se caracteriza, la început mai ales, prin tendința de a apropia cît mai mult creația artistică de mase ; acestui scop îi și servea organizarea de „expoziții ambulante", care se deplasau în diferite orașe ale Rusiei ; în total au fost organizate 48 de asemenea expoziții ; numărînd printre membrii săi pe cei mai renumiți pictori ai vremii, gruparea „peredvijnicilor" a constituit un timp forul de artă cel mai autorizat al Rusiei ; de la sfîrșitul sec. XIX și începutul secolului XX, odată cu afirmarea curentelor moderne, influența „peredvijnicilor" scade simțitor.

[13] *Repin*, Ilia Efimovici (1844—1930) — cel mai mare pictor realist rus ; *Miasoedov*, Grigori Grigorievici (1835—1911) — pictor realist, autor de numeroase tablouri pe teme sociale ; *Makovski*, Vladimir Efimovici (1846—1920) — unul din cei mai străluciți reprezentanți ai picturii de gen, autor al cîtorva tablouri cu subiecte revoluționare ; *Surikov*, Vasili Ivanovici (1848—1916) — vestit pictor rus, cel mai de seamă reprezentant al realismului în domeniul picturii cu subiecte istorice ; *Polenov*, Vasili Dmitrievici (1844—1927) — pictor realist, care, între altele, a participat în calitate de pictor-corespondent la operațiunile militare din timpul războiului româno-ruso-turc din 1877—78.

[14] „Uniunea pictorilor ruși" *(Soiuz russkih hudojnikov)* a fost creată în 1903, prin desprinderea de la artelul „peredvijnicilor" a unui grup de pictori tineri cu o atitudine mai deschisă față de noile curente în artă ; „Uniunea" grupa pictori de nuanțe diferite — de la realiști la impresioniști ; în 1910, aripa cea mai radicală a pictorilor de avangardă a părăsit organizația, formînd o grupare nouă — *Mir iskusstva* (Lumea artei).

[15] *Trubețkoi*, Pavel (Paulo) Petrovici (1867—1932) — sculptor rus, care s-a născut și a trăit în Italia : în Rusia a petrecut anii 1897—1906, vizitîndu-și apoi doar accidental patria în anii 1907—1914 ; ca artist era aderent al impresionismului ; e cunoscut mai ales ca autor de miniaturi sculpturale, fiind considerat maestru al sculpturii animaliere.

[16] După cum se știe, ca urmare a „crizei spiritual-ideologice" din anii '80, L. N. Tolstoi a renunțat la drepturile de autor de pe urma tipăririi noilor sale lucrări artistice; a făcut totuși o excepție în cazul romanului *Învierea* pentru a susține, cu întreaga sumă ce i se va cuveni, acțiunea de strămutare din Rusia în Canada a membrilor sectei „duhoborilor", persecutați de autoritățile țariste; de aceea a și acceptat propunerea editorului A. F. Marks de a tipări *Învierea* ca roman foileton în revista săptămînală ilustrată *Niva*. Alfred Feodorovici Marks (1838—1904) a jucat un rol proeminent în viața culturală a Rusiei de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, mai ales datorită eforturilor consecvente de a ieftini cartea prin mărirea tirajelor. De o popularitate excepțională se bucura revista *Niva* (Lanul) între altele și datorită suplimentelor literare, care se alcătuiau din culegeri de „opere" ale celor mai renumiți scriitori ruși și străini. *Învierea* s-a publicat în *Niva* în anul 1899 (nr. 11—25, 27—29, 31—34, 49—50 și 52), cu ilustrații de L. O. Pasternak. Succesul a fost enorm: datorită colaborării lui L. N. Tolstoi numărul abonaților a ajuns în 1900 la impresionanta cifră de 235 000.

[17] E vorba, de fapt, de un proces mai larg de dezvoltare a capitalismului în general, care s-a accentuat la sfîrșitul secolului XIX; în scurt timp Moscova a devenit un mare centru industrial al Rusiei; nu întîmplător episodul cel mai dîrz al bătăliilor de clasă din timpul revoluției din 1905 s-a consumat în decembrie, la Moscova.

[18] *Maloiaroslavet* — oraș în regiunea Kaluga, la cca 200 km de Moscova, vestit și prin bătălia care s-a dat aici la 12 (24) octombrie 1812 și în urma căreia Napoleon a fost nevoit să se întoarcă pentru retragere pe drumul, tot de el pustiit, al Smolenskului.

[19] *Skreabin*, Alexandr Nikolaevici (1871—1915) — celebru compozitor rus, de numele căruia se leagă, după cum o arată și Pasternak, o etapă nouă în dezvoltarea muzicii clasice ruse.

[20] Parafrazare a replicii finale din *Prea multă minte strică* de A. S. Griboedov — Oh! Doamne! Ce-o să spună prințesa Maria Alexeevna! replică devenită proverb, menit a caracteriza ironic conformismul laș al acelora care se tem să tulbure prin inovații buna dispoziție a persoanelor influente.

[21] Poemul simfonic *Prometeu* al lui A. N. Skreabin — „poem al focului, pentru orchestră, pian și cor" — a fost compus în anii 1909—10, cînd în opera compozitorului — poate și sub incidența unor orientări ideologice specifice „perioadei de reacțiune" — se manifestă tot mai puternic influențele simbolismului și ale impresionismului.

[22] E vorba de manifestul prin care țarul Nicolae al II-lea acorda Rusiei o foarte „ciuntită" constituție cu un parlament sui generis — „duma" —, ales prin vot cenzorial; survenit în plină ascensiune a mișcării revoluționare — greva generală din octombrie 1905 — manifestul avea în mod evident un caracter diversionist; bolșevicii au răspuns chemînd masele să continue lupta pînă la răsturnarea țarismului.

[23] *Ohotnii riad* — un cartier de prăvălii pentru bogătași, situat cam în locul unde se află azi hotelul „Moskva" și clădirile dimprejur.

[24] Anii 1905—1906 s-au caracterizat în Rusia și printr-o veritabilă avalanșă de reviste satirice noi — aproape 400 — editate în cea mai mare parte de cercurile de stînga: dintre revistele amintite de B. Pasternak, de o mai mare răspîndire se bucura *Jupel* (Momîia).

[25] *Sălcioare — Verbociki*, poezie scrisă în februarie 1905, fiind destinată inițial pentru un abecedar ce se alcătuia la comanda sfîntului sinod; prima publicație în revista *Tropinka (Cărare)*, nr. 6/1906 sub titlul *Verbnaia subbota (Sîmbăta Floriilor)*; cf. Alexandr Blok, *Opere* în opt volume Moscova-Leningrad, 1960—1963, vol. II, p. 94 și 404.

[26] A. Blok nu a scris nici o poezie cu acest titlu; confuzia se datorește după cît se pare împrejurării că poezia *Tiomnaia, bledno-zelionnaia (Întunecată, de un verde-pal)*, dedicată cîntăreței M. A. Olenina d'Alheim, i-a fost inspirată lui Blok de interpretarea de către dînsa a piesei *Detskaia* (Camera copiilor) de M. P. Mussorgski (cf. ed. cit. vol. I, p. 301 și 625), interpretare ce a produs o profundă impresie și asupra poetului și asupra soției sale, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui A. Blok către S. M. Soloviov (v. vol. VIII, p. 72—73).

[27] Prima strofă din poezia *Svet v okoșke șatalsia (Lumina se clătina-n fereastră)* din partea a V-a a ciclului *Versuri despre frumoasa doamnă (ed. cit.* vol. I, p. 210).

[28] Prima strofă din a 7-a poezie a ciclului *Zakliatie ogniom i mrakom (Descîntec cu foc şi beznă)*, scris în 1908 (Ed. cit. vol. II, p. 227).

[29] Strofa a doua din poezia *Idut ceasî, i dni, i godî (Trec ore, şi zile, şi ani)* din ciclul *Lume crîncenă*, scrisă în 1911 *(ed. cit.*, vol. III, p. 29); la Blok rîndurile 2—4 sînt cuprinse într-o paranteză.

[30] Este vorba de editura *Alconost*, înfiinţată în 1918 de S. M. Alianski, în speranţa deşartă de a reuni în jurul ei forţele risipite ale simbolismului rus; pentru amănunte vezi — S. M. Alianski, *Vstreci s Blokom (Iz Zapisok izdatelia) — Întîlniri cu Blok (Din însemnările unui editor)* — în revista *Novii Mir*, 1967, nr. 6, p. 159—206.

[31] *Straşnîi mir (Lume crîncenă)* — ciclu de poezii scrise în 1909—1916; v. *ed. cit.* vol. III, p. 7—65; vezi de asemenea traducerea românească a unora dintre ele în Alexandr Blok, *Versuri*, în româneşte de Victor Tulbure, Bucureşti, 1973, p. 121—154.

[32] *Poslednii den' (Ultima zi)* — prima poezie din ciclul *Gorod (Oraşul)* (1904—1908); v. *ed. cit.*, vol. II, p. 139 şi traducerea românească în *vol. cit.*, p. 65.

[33] *Obman (Amăgire)* — din acelaşi ciclu, *ed. cit.*, vol. II p. 146; traducerea românească — *vol. cit.*, p. 67.

[34] *Povest'* — din acelaşi ciclu, *ed. cit.*, vol. II, p. 163.

[35] *Leghenda* — idem, p. 167.

[36] *Miting, idem*, p. 172; traducerea românească — *vol. cit.*, p. 80.

[37] *Neznakomka (Necunoscuta), idem*, p. 185: traducerea românească — *vol cit.*, p. 88.

[38] *V tumanah, nad sverkaniem ros (În ceţuri, deasupra sclipirilor de rouă), ed. cit.*, vol. II, p. 74.

[39] *V Kabakah, v pereulkah, v izvivah* (În cîrciumi, ulicioare, cotituri) — din ciclul *Oraşul (ed. cit.*, vol. II, p. 159); poezie tradusă în româneşte sub titlul *I-am căutat şi-n crîşme şi pe uliţi, vol. cit.*, p. 74.

[40] *Devuşka pela v ţerkovnom hore (O fată cînta în corul bisericesc), ed. cit.*, vol. II, p. 79, este una din cele mai caracteristice poezii pentru maniera simbolistă a lui Blok.

[41] *Baltrușaitis,* Iurghis Kazimirovici (1873—1944) — scriitor lituanian, care scria în limbile rusă și lituaniană ; ca poet rus s-a manifestat ca un promotor fervent al simbolismului ; în anii 1921—39 a fost ambasador al Lituaniei la Moscova.

[42] Este vorba de comedia de moravuri *The alchemist,* din 1610, una din piesele programatic antishakespeariene ale lui B. Jonson.

[43] B. Pasternak se referă la ediția de *Opere* (în 12 volume) ale lui Blok din 1932—36 ; în ediția nouă (în 8 volume) din 1960—63, o recenzie la traducerile lui Pasternak din Goethe se află în vol. VI, p. 468—469 ; însă această recenzie — într-adevăr nimicitoare — se referă în principal la *Zueignung* și doar în final amintește în treacăt de *Mistere :* în volumul VIII (p. 752—753) se află o listă a operelor lui Blok neincluse în ediție ; pe această listă nu figurează nici o altă recenzie la vreo traducere a lui Pasternak.

[44] Teatrul înființat la Petersburg de actrița Vera Feodorovna *Komissarjevskaia* (1864—1910) ; a fost inaugurat la 15 (28) septembrie 1904 ; în timpul situației revoluționare din 1904—05 s-a încadrat activ în lupta forțelor progresiste ; după înfrîngerea revoluției V. F. Komissarjevskaia s-a străduit să sprijine noile tendințe în artă, în special dramaturgia simbolistă ; un timp regizor principal al teatrului a fost Vs. Meierhold.

[45] Mai amănunțit despre întîlnirea cu Rilke, prilejuită de această călătorie, se relatează în *Ohrannaia gramota* ; Rilke l-a vizitat pe L. N. Tolstoi la Iasnaia Poliana în mai 1900 ; poetul a descris vizita aceasta într-o scrisoare către Sofia Nikolaevna Schill din 20 mai 1900 : cf. Boris Pasternak, *Proza 1915—1958. Povesti, rasskazî, avtobiograficeskie proizvedenia,* New York. 1961, p. 358.

[46] *Drojjin,* Spiridon Dmitrievici (1848—1930), poet țăran autodidact ; timp de 30 de ani a pelegrinat prin întreaga Rusie, schimbînd cele mai variate profesii și publicînd unde a putut și cum a putut versurile sale despre soarta grea a oamenilor muncii ; modelul său poetic a fost Nekrasov ; în 1896 s-a întors în satul natal, dedicîndu-se concomitent celor două ocupații preferate : plugăriei și poeziei ; volumul *Stihotvorenia 1866—1888 gg, s zapiskami avtora o svoei jizni i poezii (Versurile anilor 1866—1888, cu însemnări ale autorului despre viața sa și poezia)* a cunoscut pînă-n 1907 trei ediții ; în 1912 a publicat în revista

Put' (Drum) un articol despre Rilke ; veritabila recunoaștere i-a venit lui Drojjin abia după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie ; parcurgînd un drum lung și greu de la condiția de țăran iobag pînă la cea de participant la construcția socialismului, Drojjin nu este doar un poet de un excepțional talent, dar și un simbol al aspirației poporului către frumos.

[47] *Kliucevski*, Vasili Osipovici (1841—1911) — cunoscut istoric rus, din 1879 conferențiar, iar apoi profesor al Universității din Moscova, autor al cîtorva studii monografice despre diferite instituții ale vechii Rusii, cît și al unui curs de istorie a Rusiei, în 5 volume ; deși a reprezentat în știința istorică o orientare eclectică, dominată în principal de pozitivismul liberal-burghez, Kliucevski și-a cîștigat un renume de prestigiu datorită implicării în cercetare a unui număr mare de izvoare noi.

[48] Pentru orientarea cititorului român asupra modului în care Pasternak îl interpretează pe Rilke, am socotit cel mai indicat să traducem cît mai „fidel" în românește traducerea rusească ; de bună seamă — după cum poetul însuși ne-a prevenit — ea nu este deloc „fidelă" ; începînd chiar cu titlurile : ambele poezii sînt din volumul *Das Buch der Bilder* (v., de pildă, Insel Verlag, Wiesbaden, Taschenbuch, 1974) ; prima intitulată de Pasternak *Za Knigoi (Lectură*, am tradus noi, textual — „citind o carte") are în original titlul *Der Lesende*, adică *Cititorul (cf. ed. cit.*, p. 94—95, v. și traducerea românească a lui Al. Philippide în E. M. Rilke, *Versuri*, București, 1966, p. 135—136) ; a doua, *Sozerțanie (Contemplare)* la Pasternak, are la Rilke titlul *Der Schauende (Contemplatorul) (ed. cit.*, p. 96—97).

[49] Sînt enumerate diferite grupări de propulsare a curentelor moderniste mai ales în domeniul artelor plastice ; „Lumea artei" *(Mir iskusstva)* a fost fondată la sfîrșitul secolului XIX și a ființat pînă-n 1924 ; fără a susține un anumit curent, a militat în special pentru autonomia artei, acceptînd la expozițiile sale și pînze ale artiștilor realiști : în anii 1899—1904 a editat o revistă cu același titlu : „Lîna de aur" *(Zolotoe runno)* a funcționat, de fapt, în jurul revistei cu același titlu (1906—1909), lansată ca o desidență a simboliștilor tineri (A. A. Blok, Andrei Belîi, Viaceslav Ivanov ș.a.), care se răsculaseră împotriva generației prime de simboliști, grupate în jurul revistei *Vesî (Balanța)* ; „Trandafirul albastru" *(Golubaia roza)*, grupare a artiștilor plastici vădind primele tendințe de abstractizare a creației, a fost fon-

dată în 1907 ; ultima expoziție a grupării a fost organizată în 1925 ; „Valetul de caro" *(Bubnovii valet)* și „Coada de măgar" *(Oslinii hvost)* ș.a. — erau grupări programatic formaliste în care rolul principal îl jucau futuriștii ; cea mai durabilă dintre ele s-a dovedit a fi „Valetul de caro" (1910—1926), înlăuntrul căreia s-au afirmat mulți pictori de talent.

[50] Pictori formaliști ruși de largă popularitate în al doilea deceniu al secolului XX.

[51] Pictori francezi : Pierre *Bonnard* (1867—1947) și Jean Edouard *Vuillard* (1868—1940).

[52] *Durîlin*, Serghei Ivanovici (1877—1954) — începîndu-și activitatea literară ca poet și prozator, fiind și colaborator al editurii tolstoiene *Posrednik (Mijlocitorul)* s-a consacrat apoi ca istoric al teatrului, literaturii și al artei plastice ruse ; printre altele a colaborat la monumentala *Istorie a teatrului sovietic rus* (2 vol., 1954—60).

[53] I-a apărut la Moscova, în 1913, placheta de versuri *Bezotvetnoe (În așteptarea răspunsului)* ; cf. An. Tarasenkov, *Russkie poeti XX veka : 1900—1955*, Moscova, 1966, p. 117.

[54] *Bobrov*, Serghei Pavlovici (n. 1889), conmiliton al lui Pasternak și Aseev în gruparea *Lirica*, ce a aderat mai tîrziu la cercul futurist *Țentrifuga*, s-a afirmat inițial ca poet, iar în anii '20—'30 ca autor de romane utopice ; este cunoscut de asemenea ca traducător și alcătuitor de cărți de popularizare a matematicii pentru tineret.

[55] *Musaghet* — editură fondată în 1910 de grupul simboliștilor din Moscova ; redactor responsabil Andrei Belîi ; a publicat culegeri de articole teoretice ale lui Andrei Belîi, antologia *Simboliștii ruși* și alte lucrări de referință : a editat de asemenea un anuar internațional de filozofie și cultură — *Logos* (1910—1914), precum și revista *Trudî i dni* (Munci și zile) (1912—1916).

[56] *Apollon* — revistă literar-artistică ce a apărut în anii 1910—1917 la Petersburg sub redacția criticului de artă S. K. Makovski : ca supliment edita un „Almanah literar" ; de orientare la început simbolistă, revista a devenit apoi principala publicație de propulsare a curentului acmeist.

[57] *Stepun* (uneori Steppun), Feodor, critic literar rus, unul din principalii colaboratori ai revistei *Trudî i dni* ; autor al unor

studii despre creația lui L. N. Tolstoi, Dostoievski, Bunin, Veaceslav Ivanov ; după revoluția din Octombrie 1917 a emigrat.

[58] *Racinski*, Grigori Alexeevici (1859—1939) — literat și filozof, redactor al ultimelor trei volume de *Opere* ale lui V. S. Soloviov și al *Operelor complete* ale lui F. Nietzsche, președinte al „Societății filosofice și religioase" din Moscova și al „Societății de estetică liberă", colaborator apropiat al lui Andrei Belîi ; după Marea Revoluție socialistă din Octombrie a funcționat ca profesor la Institutul superior de artă și literatură „V. I. Briusov" și a tradus din Maupassant, Kleist, Balzac, Goethe ș.a.

[59] *Sadovski*, Boris Andreevici (1881—1952) — poet, prozator, critic literar, aderent al simbolismului, autor al unor romane cu subiecte istorice, foarte prețuite la timpul lor.

[60] Coredactor (alături de Andrei Belîi) al revistei *Trudî i dni* ; în articolul program *(Vstupitelnoe slovo redaktora — Cuvînt introductiv al redactorului)* E. Metner susținea că pe fundalul „unei crize generale a întregii culturi", *Musaghet* se va feri și de „academism vetust" și de „estetism", de „decadentismul barbar" asociat cu „deșarte virtuozități de estradă". *Musaghet*, se arăta în continuare, „înseamnă unirea tuturor forțelor de creație în slujirea solidară a țelului — edificarea culturii" și recunoașterea necesității unor legături reciproce dintre cultură și religie (Cf. *Russkaia literatura konța XIX — naciala XX veka*, vol. III, 1908—1917, Moscova, 1972, p. 512).

[61] *Șenrok*, Vladimir Ivanovici (1853—1910) — istoric literar, care și-a dedicat aproape întreaga viață cercetării operei și biografiei lui Gogol ; a desăvîrșit editarea operelor complete începută de N. S. Tihomirov (vol. VI—VII, 1896) a publicat *Materiali dlia biografii N. V. Gogolia* (vol. I—IV, 1892—98) și *Scrisorile* lui Gogol (vol. I—IV, 1901).

[62] Este vorba probabil, de Mihail Alexandrovici *Petrovski* (1887—1940), istoric literar și traducător, specialist în literatura germană ; în 1912 a publicat studiul *E. T. A. Hofmann* în primul volum al *Istoriei literaturii occidentale*.

[63] *Ellis* este pseudonimul lui Lev Lvovici *Kobîlinski* (1879—1947), poet și teoretician al simbolismului, unul din întemeietorii cercului literar *Argonavți* (1903) și apoi al editurii *Musaghet* ; din 1913 a locuit în Elveția, unde a publicat o serie de lucrări

de istorie a literaturii ruse, privită mai ales dintr-un unghi de vedere religios.

[64] *Nilender*, Vladimir Ottonovici (1883—1965) — poet și traducător, în tinerețe aderent al simbolismului, apoi traducător al poeziei antice ; traducerile sale în greaca veche se caracterizează prin fidelitate față de original, atît în conținut, cît și din punct de vedere al ritmicii specifice a versului.

[65] *Serebriannîi golub (Porumbelul de argint)* — este primul roman al lui Andrei Belîi pătruns de presentimentul unei dezlănțuiri de forțe apocaliptice, care ar amenința Rusia ; dezvoltînd într-un alt sens același motiv dominant, *Petersburgul* este și romanul cel mai reprezentativ pentru „proza simfonică" a autorului, opera sa capitală, apărut în prima variantă în 1913—14, radical transformat în 1922 ; v. și traducerea românească, Univers, 1973.

[66] *Bogatîri* — personaje centrale din „bîlinele" rusești ; („voinici").

[67] *Șciogolev*, Pavel Alexeevici (1877—1931), istoric al literaturii și al mișcării revoluționare ruse ; pînă în 1917 a fost supus la represiuni, în 1909 a fost condamnat la trei ani închisoare ; după revoluția din februarie 1917, a condus Comisia de cercetare a documentelor Departamentului poliției din guvernul țarist ; a participat la elaborarea primei ediții postrevoluționare a *Operelor complete* ale lui A. S. Pușkin ; este coautorul (alături de A. N. Tolstoi) a piesei *Complotul împărătesei* care s-a bucurat la sfîrșitul anilor '20 de un succes imens pe scenele sovietice ; lucrarea la care se referă Pasternak — *Duel' Pușkina s Dantesom* a fost publicată în prima formă în 1905, ca embrion al unei opere fundamentale *Duel' i smert' Pușkina (Duelul și moartea lui Pușkin)*, apărută în două ediții în 1916 și 1917.

[68] Atît vestea morții, cît și înmormîntarea lui L. N. Tolstoi la Iasnaia Poliana au generat impresionante demonstrații politice antițariste : cf. V. Șklovski, *Lev Tolstoi*, Moscova, 1963, p. 837—842.

[69] *Trubețkoi*, Serghei Nikolaevici (1862—1905) — vlăstar al unei vechi familii nobiliare, filozof idealist și om politic de dreapta, a fost numit profesor de filozofie la Universitatea din Moscova, în 1900, iar în 1905 — rector al Universității ; în principalele sale opere tindea să îmbine idealismul obiectiv al lui

Hegel cu filozofia mistico-religioasă a lui Vl. Soloviov ; fratele său mai mic — *Trubeţkoi* Evgheni Nikolaevici (1863—1920) a predat filosofia dreptului mai întîi la Universitatea din Kiev, iar apoi la cea din Moscova, a fost membru al Consiliului de Stat ; în filozofie s-a afirmat ca un discipol credincios al lui Vl. Soloviov ; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie s-a manifestat ca un adversar înverşunat al puterii sovietice.

[70] Reprezentantul ei cel mai de seamă a fost Iuri Feodorovici *Samarin* (1819—1872), autor al concepţiei potrivit căreia naţiunea *(narodnost')* rusă ar fi cunoscut trei etape de afirmare — exclusivismul naţional, spiritul de imitaţie şi caracterul popular raţional — şi două elemente constitutive : ortodoxismul şi autocraţia ; în anii '50 ai sec. XIX a elaborat unul din cele mai îndrăzneţe proiecte de desfiinţare a iobăgiei, iar la începutul anilor '60 a participat activ la pregătirea şi efectuarea reformei ; idealist militant, susţinător al ideii că tot ce este pozitiv în conştiinţa omenească izvorăşte din spiritul creştin, I. F. Samarin s-a ridicat totuşi cu vehemenţă împotriva persecutării materialiştilor de către autorităţile ţariste.

[71] În acest „orăşel" poseda o vilă spaţioasă şi B. L. Pasternak.

[72] *Trubeţkoi,* Nikolai Sergheevici a emigrat din Uniunea Sovietică în 1919, stabilindu-se la Praga, unde, alături de R. Jakobson, de asemenea emigrant rus, a fost unul din întemeietorii cercului lingvistic de la Praga ; este cunoscut ca unul din fondatorii *fonologiei* ca ramură de sine stătătoare a lingvisticii.

[73] *Bliznet v tuciah — (Geamănul din nori)* prima plachetă de versuri a lui B. L. Pasternak, apărută în anul 1914.

[74] Poezia publicată pentru prima dată în placheta *Geamănul din nori* : cf. Boris Pasternak, *Stihotvorenia i poemî,* Moscova—Leningrad, 1965, p. 70 şi 623.

[75] Tot din placheta *Geamănul din nori* (*Edit. cit.,* p. 69—70 şi 623), radical refăcută în 1928.

[76] Aceste două rînduri *(Bîvalo razdvinitsia zapad/ v manevrah nenastii i spal)* au rămas intacte şi în varianta din 1928 (Cf. *Ed. cit.,* p. 70 şi 580).

[77] Vezi nota 54.

[78] „Arhiva rusă" *(Russkii arhiv* — publicaţie lunară (1863—1917) ce apărea la Moscova şi în paginile căreia se publicau

documente și materiale privitoare la viața și opera scriitorilor ruși ; unele grupaje de materiale se republicau apoi în volume separate ale „Arhivei ruse".

[79] Vezi nota 41.

[80] *Ivanov*, Veaceslav Ivanovici (1866—1949) — unul din cei mai străluciți reprezentanți ai simbolismului rus ; de formație istoric, a debutat ca poet abia în 1898, din care motiv e considerat ca aparținînd celei de a doua generații de simboliști ruși ; în anii 1917—1924 a desfășurat o amplă activitate științifică și instructivă, devenind rector al Universității din Baku și chiar locțiitor al comisarului poporului de instrucție publică al R.S.S. Azerbaidjană ; dar, în cele din urmă, din cauza convingerilor religioase emigrează, se stabilește în Italia și se convertește la catolicism ; îndrăgostit de relicvele antichității și ale evului mediu, Veaceslav Ivanov ocupă în peisajul simbolismului rus un loc aparte, prin tendința de a adapta modernității un limbaj saturat de arhaisme.

[81] E vorba, probabil, de Nikolai Pavlovici *Ulianov* (1875—1949), pictor, desenator și scenograf, artist emerit al R.S.F.S.R., membru corespondent al Academiei de Arte a U.R.S.S. ; între altele e autorul scenografiei pentru spectacolele Teatrului de Artă din Moscova cu piesele lui M. Bulgakov — *Zilele Turbinilor* și *Molière*.

[82] *Muratov*, Pavel Pavlovici (1881—1950) — colaborator al revistelor *Vesî*, *Starîe godî* ș.a. ; în 1914 a editat revista *Sofia ;* este cunoscut mai ales ca critic de artă ; a publicat culegeri de nuvele, romanul *Egeria*, eseuri ; din 1922 în emigrație.

[83] *Balmont*, Konstantin Dmitrievici (1867—1942) — unul din cei mai proeminenți reprezentanți ai primei generații de simboliști ruși ; poezia sa, saturată de efecte incantatorii, invocații solare, explozii de vitalitate, a fermecat la început categorii largi de cititori, însă gloria i-a fost de scurtă durată ; clasicizîndu-se prea de timpuriu în propria sa manieră, Balmont va deveni ținta principală a atacurilor antisimboliste ale avangărzii literare ruse.

[84] Placheta *(Prostoe kak mîcianie)* a apărut în octombrie 1916 în editura *Parus*, condusă de Gorki, fapt pentru care acesta a fost supus la o cascadă de invective de către colaboratorii

presei loialiste (cf V Katanian, *Malakovski Literaturnaia hronika*, Moscova, 1948, p. 82—83).

[85] Placheta apărută de asemenea în 1916.

[86] ŢGALI — Ţentralnîi Gosudarstvennîi Arhiv Literaturî i Iskusstva SSSR (Arhiva centrală de stat de literatură şi artă a U.R.S.S.), fondată la 29 martie 1941 la Moscova.

[87] Institutul de Literatură Universală „Maxim Gorki" al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.

[88] E vorba de *Tihonov* (Serebrov), Alexandr Nikolaevici (1880—1956), colaborator apropiat al lui Gorki şi de volumul său *Vremea i liudi. Vospominania 1898—1905* (Timpul şi oamenii. Amintiri, 1898—1905), Moscova, 1960.

[89] *Versta* — veche unitate rusească de lungime, egală cu 1,0668 km.

[90] *Aziam* — o hiană lungă din postav subţire, un fel de anteriu, pe care o poartă în nordul Rusiei şi bărbaţi şi femei.

[91] Tineri poeţi, care au publicat şi ei versuri în almanahul *Lirica*, caietul I (apr.-mai 1913), în paginile căruia a debutat Pasternak (cf. *Russkaia literatura konţa XIX — naciala XX v.* vol. III, 1908—1917, Moscova, 1970, p. 553); Iulian Anisimov a publicat şi două plachete: *Obitel'* (Schit) în 1913 şi *Zemlianoe* (Pămînteşti) în 1926 (cf. An. Tarasenkov, *Russkie poeti XX veka. 1900—1955*, Moscova, 1966, p. 17).

[92] Nu e vorba, evident, de revista condusă de Nekrasov (1847—1866) şi la care au colaborat Cernîşevski, Dobroliubov şi alţi democraţi revoluţionari noi, ci de o revistă cu acelaşi titlu fondată în 1911 prin străduinţele lui A. V. Amfiteatrov; la început, Gorki îşi dăduse asentimentul să fie menţionat printre colaboratorii permanenţi ai revistei, apoi însă — în urma unei critici severe din partea lui Lenin — s-a retras; fără o orientare politică precisă („amestec de narodnicism şi marxism" — după aprecierea lui Lenin), revista a jucat totuşi un rol destul de însemnat în viaţa literară a Rusiei de atunci (anii apariţiei 1911—1915) prin efortul de a promova literatura de calitate; găzduia studii serioase de istorie literară, traduceri de valoare; Gorki a mai colaborat îndeaproape cu redacţia în perioada sept. 1912—aprilie 1913, aşa încît episodul relatat de Pasternak, ar trebui să se fi întîmplat între aceste limite de timp, lucru

puțin probabil totuși, întrucît Gorki s-a întors din emigrație în Rusia abia spre sfîrșitul anului 1913.

[93] Scrisoarea e un ecou la cartea de amintiri a Nataliei Gheorghievna Vacinadze, soră cu regizorul de cinema V. G. Vacinadze și soția regizorului Șenghelai, ea însăși actriță.

[94] *Iașvili, Paulo* (1895—1937) — poet gruzin, unul din primii promotori ai simbolismului în literatura gruzină, fondator al cercului literar *Coarne albastre* și al revistei cu același titlu ; a adus o contribuție substanțială la îmbogățirea mijloacelor de expresie în poezia gruzină ; după instaurarea puterii sovietice (1922) s-a manifestat ca un poet militant și traducător din poezia rusă clasică și modernă, cît și din poezia franceză ; supus unor persecuții amenințătoare în timpul represiunilor ilegale din 1937, s-a sinucis.

[95] Un vechi cartier al Moscovei, în care, altădată, își construiau vile somptuoase moșierii dimprejur, devenit apoi și un cartier comercial ; azi noul Arbat e străjuit de blocurile de locuințe cele mai înalte din Moscova ; tot acolo se află și blocul (zgîrie-nori) în formă de carte al C.A.E.R.-ului.

[96] *Tretiakov*, Serghei Mihailovici (1892—1939) — poet futurist ; participant la războiul civil în Extremul Orient ; a fondat acolo cercul literar *Tvorcestvo* (Creație) ; a fost unul din cei mai apropiați colaboratori ai lui Maiakovski în cadrul LEF-ului, fiind și cel mai zelos teoretician al „literaturii faptului" ; creația sa (poeme, piese de teatru, eseuri, reportaje) este în întregime dominată de tendința de a folosi întreaga gamă a mijloacelor de expresie pentru servirea scopului agitatoric.

[97] *Serșenevici*, Vadim Gabrielovici (1893—1942) a debutat în 1911 cu versuri neoclasice, aderînd apoi la futurism ; în 1919—24, s-a manifestat ca un reprezentat tipic al imaginismului, a participat cu pasiune la polemicile vremii, publicînd și o serie de volume teoretice cu caracter programatic (*Futurismul fără mască*, 1913 ; *2 × 2=5*, 1920 ; *Teoria versului liber*, 1920) ; în anii războiului civil a lucrat împreună cu Maiakovski la *Vitrinile ROSTA* (Agenția Telegrafică Rusă) ; e cunoscut și ca un excelent traducător ; între altele îi aparține una dintre cele mai remarcabile versiuni rusești ale *Florilor răului* de Baudelaire.

[98] Cf. Boris Pasternak, *Proza 1915—1958* (ed. cit., p. 269—270) ; tot acolo Pasternak inserează o caracterizare uimitor de sugestivă

a personalității lui Maiakovski : „Dincolo de maniera lui de a se comporta, se năzărea ceva în genul unei hotăriri luate, cînd ea se și aduce la îndeplinire și nu mai poate fi contramandată. Hotărîrea aceasta a fost genialitatea lui, întîlnirea cu care îl uimise la timpul său în asemenea măsură, încît a devenit pentru totdeauna o prescripție tematică, pentru a cărei întrupare el se dăruia pe sine în întregime, fără șovăială și fără cruțare."

[99] *Grin* (Grinevici), Alexandr Stepanovici (1880—1932) — scriitor cunoscut mai ales prin romanele, povestirile și nuvelele sale fantastice, cu întîmplări miraculoase în ținuturi mirifice, populate de personaje de basm ; în românește au apărut : *Bulevardul Lunii* (Drumul care nu duce nicăieri), 1966, *Căpitanul Duke*, 1964, *Lanțul de aur*, 1968, *Fugara pe ape*, 1971.

[100] E posibil ca Pasternak să-l aibă în vedere pe Erkel din *Demonii*.

[101] Din poezia *Neskol'ko slov o samon sebe (Cîteva cuvinte despre mine însumi)*, ultima din ciclul *Ia* (Eu) ; cf. Vladimir Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, vol. I, Moscova, 1955, p. 49.

[102] Primele versuri din *Prologul* tragediei *Vladimir Maiakovski (vol. cit.*, p. 153).

[103] Citat din textul *Slujbei Sfintelor Patemi* din sîmbăta dinaintea Paștilor ; cf. *Triod*, Editura Institutului biblic, București, 1970, p. 675.

[104] Poezia *Otți pustînniki i jeoni neporocinî (Părinții pustnici și soțiile neprihănite)*, transpunere liberă a moliftei de post mare a lui Efrem Sirul, a fost scrisă de Pușkin la 22 iulie 1836, dar în timpul vieții autorului n-a fost publicată (Cf. A. S. Pușkin, *Opere complete*, în zece volume, vol. III, Moscova-Leningrad, 1949, p. 373 și 523).

[105] Unul din așa-zișii „părinți ai bisericii", originar din Siria (apr. 306—378), creator al unui număr mare de molifte și cantate bisericești, preluate de urmași și adaptate la ritualul bisericii ortodoxe.

[106] E vorba de scriitorul din sec. al XIX-lea — Aleksei Konstantinovici *Tolstoi* (1817—1875), poet, dramaturg și prozator, autor, între altele, al romanului *Kneazul Serebriannîi* (traducerea românească — 1969) și al trilogiei dramatice *Moartea lui Ivan cel Groaznic, Țarul Feodor* și *Țarul Boris*.

[107] Pasternak are în vedere, probabil, în primul rînd poemul *Ioann Damaskin* (A. K. Tolstoi, *Opere* în patru volume, vol. I, Moscova, 1963, p. 513—534), dar e posibil că și poemul *Greșnița (Păcătoasa)* (p. 506—512), ca și poezia *Pust' tot, cia cest' ne bez ukora (Fie ca acele, a cărui onoare nu-i fără reproș)* (p. 192), destinată inițial să servească drept epilog poemului *Ioann Damaskin.*

[108] E vorba aici, după cum se pare, de poemul *Omul*, construit ca o parodie a Evangheliei.

[109] *Severianin* (Lotariov), Igor' Vasilievici (1887—1941) — poet, cel mai de seamă reprezentant al ego-futurismului rus ; începînd cu placheta *Gromokipiașcii Kubok (Cupa cu tunete înfierbîntate)*, cu o prefață de F. Sologub, a publicat cîteva culegeri de versuri, ce s-au bucurat de o enormă popularitate, mai ales în mediile salonarde ; în 1918 a fost ales „rege al poeților" ; ajungînd în emigrație, nu s-a manifestat niciodată ca un adversar al Uniunii Sovietice ; printre operele sale postrevoluționare se cere a fi menționată încercarea de elaborare a unui roman autobiografic în versuri — *Kolokola sobora ciustv (Clopotele catedralei de sentimente)* ; unul din volumele lui Igor' Severianin — „romanul în strofe" *Roial' Leandra (Pianul lui Leandr)* s-a tipărit la București, în 1935.

[110] *Kolțov*, Alexei Vasilievici (1809—1843), poet autodidact, remarcat și sprijinit de Pușkin și de Bielinski ; este considerat a fi primul care a reușit să dea haină „cultă" motivelor, imaginilor și formelor prozodice specifice creației populare orale ruse ; este totodată și primul poet rus care a plasat în centrul creației sale chipul țăranului, izbutind, după o apreciere a lui Bielinski, să scoată la iveală „tot ce e bun și frumos, tot ce trăiește în germene, ca o virtualitate, în natura săteanului rus".

[111] Termenul „stihia mozartiană" sau „mozartianism" își are origina în „mica tragedie" a lui Pușkin *Mozart și Salieri* ; Pușkin a conceput-o pornind de la legenda potrivit căreia, devorat de invidie, Salieri l-ar fi otrăvit pe Mozart, legendă contestată, după cum se știe, de specialiști. Pentru a se justifica, într-o notă, rămasă nepublicată în timpul vieții, probabil un răspuns la obiecțiile lui Katenin, care-i reproșa lipsa de veridicitate, menționînd că la premiera operei lui Mozart *Don Juan*, singurul care a fluierat spectacolul a fost Salieri, Pușkin adaugă : „Un om invidios, care putea să-l fluiere pe *Don Juan*, putea și să-l otrăvească pe creatorul lui"

(*Ed. cit.*, vol. VII, p. 263). De fapt, însă, sensul antitezei e mult mai adînc ; în tragedia lui Puşkin, Salieri întrupează principiul „artei-meşteşug", lipsită de harul inspiraţiei ; o spune el însuşi în primul monolog : „Din meşteşug / făcut-am pentru artă trainic soclu..." ; şi mai departe : „Cînd am cuprins cu mintea mea ştiinţa / abia atunci m-am lăsat în voia / vrăjitei reverii — de-a plăsmui, / şi am creat". Pentru Salieri geniul lui Mozart, care se conduce în întregime de inspiraţie e un sacrilegiu : „O, Doamne, / dreptatea unde-i dacă darul sacru — / geniul fără moarte, nu-i trimis — ca o răsplat-a dragostei fierbinţi, / a studiului, a zelului, a rugii, / ci-ncununează-o frunte de nebun, / un cap de pierde-vară ?". Aici se învederează consonanţe cu polemica lui Puşkin împotriva acelora care-l apostrofau pentru refuzul de a-şi supune creaţia unor comandamente extraestetice. În scena a II-a prin gura lui Mozart vorbeşte însuşi Puşkin : „Puţini sîntem aleşi. Netulburaţi / zvîrlim departe interesul strîmt / şi fericiţi, slujim în veci frumosul", — cuvinte ce „rimează" atît de bine cu cele dintr-o poezie despre misiunea şi destinul poetului : „ne dlia jiteiskovo volnenia, / ne dlia korişti, ne dlia bitv, / mî rojdenî dlia vdohnovenia, / dlia zvukov sladkih i molitv" (nu pentru frămîntări lumeşti, / nici pentru interese şi încăierări / sîntem noi născuţi, ci pentru inspiraţie / pentru sunete dulci şi molifte) (Finalul poeziei *Poetul şi gloata*, ed. cit., vol. III, p. 87). Prin „mozartianism" se denumeşte deci aspiraţia către „libertatea tainică" a creaţiei, care nu ascultă decît de propriile ei îndemnuri. Versurile din *Mozart şi Salieri* sînt în traducerea lui Virgil Teodorescu (Cf. A. S. Puşkin, *Opere alese*, vol. II, Bucureşti, 1954, p. 119—129).

[112] De fapt, de dragul metaforei Pasternak inversează cronologia evenimentelor : Esenin şi Isadora Duncan s-au cunoscut la Moscova, aici s-au căsătorit şi doar după aceasta, celebra dansatoare l-a purtat după ea pe Esenin într-o lungă călătorie prin Europa şi America.

[113] Revista *Lef* era editată de gruparea literară cu acelaşi titlu LEF — adică *Levîi Front Iskusstv* (Frontul de stînga al artelor) ; în anii 1923—25 au apărut 7 numere, în 1927—28, tot sub redacţia lui Maiakovski (din august 1928 a lui Tretiakov), ca un continuator al *Lef*-ului a apărut *Novîi lef* ; lefiştii puneau accentul principal pe finalitatea artei, pentru ei arta trebuia să

devină „o construcție a vieții", ceea ce presupunea interesul pentru „faptul brut", „comanda socială", „producția" etc.

[114] v. nota 96.

[115] Că Maiakovski nu concepea *În gura mare* ca un „poem-testament", reiese clar din chiar textul „introducerii", unde poetul își invită viața să o „ia întins la picior" și să dea zor ca „să sfîrșim cincinalul" (v. Maiakovski, *Opere poetice, Poeme*, în românește de Cicerone Theodorescu, București, 1961, p. 423); poemul în întregime urma să fie dedicat planurilor cincinale; de altfel, în ultimele zile ale vieții Maiakovski lucra la „a doua introducere" la poem.

[116] *Polonski*, Viaceslav Pavlovici (1886—1932) — critic și istoric literar, participant la lupta revoluționară, autor al cîtorva lucrări fundamentale despre viața și opera lui M. A. Bakunin; între altele a contestat concluzia lui L. Grossman potrivit căreia Bakunin ar fi fost prototipul lui Stavroghin din *Demonii* lui Dostoievski; în 1921 a înființat revista *Peciat' i Revoliuția* (Presa și Revoluția), pe care a condus-o timp de opt ani (1921—1929); în activitatea de critic literar V. Polonski milita pentru convergența diferitelor tendințe din literatura sovietică a anilor '20, susținînd că în perspectiva viitorului creația literară sovietică ar trebui să se dezvolte pe linia realismului, dar a unui „realism romantic"; a fost un adversar neîmpăcat al lui Maiakovski, apostrofîndu-l, între altele, în articolul de tristă amintire *Lef ili Blef?* (Lef sau cacialma?), care a stîrnit o aprigă dispută publică.

[117] V S N H — *Vîșșii soviet narodnovo hoziaistva* — Consiliul superior al economiei naționale.

[118] Dedicația, din care Pasternak citează doar un fragment (nepublicat în întregime pînă acum), e mai mult decît semnificativă; volumul *Sora mea viața* a jucat un rol însemnat în istoria relațiilor dintre cei doi poeți; Maiakovski se străduia să-l editeze încă în 1919 (Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, ed. cit., vol. XIII, p. 202): mai tîrziu după ce cartea lui Pasternak va apărea (1922) se va referi la ea, numindu-l pe autor, chiar în creația sa poetică; versurile 148—151 din poezia *Tamara i Demon* (vol. VI, p. 77—78) constituie o replică directă la poezia *Pamiati Demona (În amintirea Demonului)* cu care se deschide culegerea *Sora mea viața*, dedicată — în plan artistic — după cum Paster-

nak însuși o va afirma — lui M. I. Lermontov (Cf. *Stihotvorenie i poemi*, ed. cit., p. 630—632).

[119] *Annenski*, Inokenti Feodorovici (1856—1909) — poet și profesor de limbi și literaturi antice, traducător al întregii opere păstrate a lui Euripide ; lucrările originale (poezii și tragedii cu subiecte din antichitatea greacă) a început să le publice abia în primii ani ai sec. XX ; datorită discreției autorului creația lui, de o bogată și subtilă imagistică, a rămas neobservată în timpul vieții și abia după moartea poetului a început să exercite o influență considerabilă mai ales asupra acmeiștilor.

[120] Este a patra plachetă a Marinei Țvetaeva, grupînd poezii scrise în 1916 (a apărut în 1921) și în care — după părerea cercetătorilor avizați — capătă relief principalele motive ale creației sale : dragostea, Rusia, poezia.

[121] E vorba de un ciclu de poeme tragice, scrise de Țvetaeva în străinătate, cînd a început să devină tot mai adîncă ruptura dintre poetă și cercurile dominante ale emigrației ruse.

[122] Congresul internațional al scriitorilor în apărarea culturii a fost convocat din inițiativa unui grup de scriitori francezi : Romain Rolland, Henry Barbusse, Jean Richard Bloch, Victore Margueritte, Louis Aragon, inițiativa fiind sprijinită și de scriitori din alte țări : Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Aldous Huxley, E. M. Forster, Scherwood Anderson, Karel Čapek ș.a. Congresul s-a ținut la Paris (21—25 iunie 1935), în prezența a 230 delegați din 35 țări ; delegația sovietică a fost compusă din B. Alazan, I. Babel, I. Ehrenburg, Vs. Ivanov, Anna Karavaeva, V. Kirșon, I. Kolas, M. Kolțov, A. Korneiciuk, Gh. Lahuti, I. Luppol, I. Mikitenko, F. Panfiorov, P Panci, B. Pasternak, A. Șcerbakov, G. Tabidze, N. Tihonov, P. Tîcina, A. N. Tolstoi ; președintele delegației, A. M. Gorki, n-a putut veni din motive de sănătate.

[123] Unele din aceste lucrări au fost tipărite în anii din urmă.

[124] Așa am fost nevoiți să traducem aici, pentru a nu încălca cursivitatea textului, expresia *„Ohrannaia gramota"*, întrucît nu mai are în context valoare de titlu ; vezi și nota 2.

[125] Vezi nota 94.

[126] *Nadiradze*, Kolau (n. 1895) — poet gruzin, aderent al curentului simbolist în tinerețe ; în continuare creația sa s-a

vărsat în albia largă a poeziei sovietice ; ultimul volum selectiv — *Poezii-Poeme* — a apărut în 1964.

[127] *Tabidze*, Titian (1895—1937) — unul din cei mai străluciți reprezentanți ai poeziei sovietice gruzine din anii '20—'30 ; ca și Paulo Iașvili a început prin a cultiva poezia simbolistă, a făcut parte din cercul „Coarne albastre", a redactat organul acestuia *Baricade* ; după instaurarea puterii sovietice în Gruzia, s-a afirmat cu un șir de poezii și poeme de evocare a „noului ev" al patriei sale *(Anul 1918, Pe fronturi)* ; a fost un adversar implacabil al retorismului și al declarativismului în poezie, căutînd fără ostenire forme noi, susceptibile de a conferi poeziei eficiență și esențialitate ; reprimat ilegal în 1937, a fost reabilitat post mortem.

[128] Cartier mărginaș al orașului Tibilisi.

[129] „Șoseaua militară din Gruzia" — drum construit de autoritățile țariste în timpul războiului de cucerire a Caucazului.

[130] *Borjomi* — oraș și centru balneologic în Gruzia ; azi — capitală de raion ; situat pe malul rîului Kura, la o altitudine de 800 m., pe versantul sudic al munților Caucaz, la o distanță de 150 km. de Tbilisi, Borjomi este și localitatea de unde provine și vestita apă minerală cu același nume.

[131] *Abastuman* — localitate balneară montană lîngă o așezare de tip urban cu același nume ; la o altitudine de 1300 m. și la o distanță de 70 km. de stația de cale ferată Borjomi.

[132] *Bakuriani* — localitate balneologică la o distanță de 52 km. de Borjomi și la o altitudine de 1654 m.

[133] *Leonidze*, Gheorghi (1899—1966) — unul din cei mai de seamă poeți ai Gruziei sovietice, în versurile căruia se îmbină armonios tradiția ornamentală a epocii clasice cu achizițiile poeziei moderne, în special ale simbolismului : în 1950 a făcut parte din delegația de scriitori sovietici care a participat la sărbătorirea centenarului nașterii lui Eminescu și de atunci a rămas un prieten statornic al României și al literaturii române ; a tradus în limba gruzină din Eminescu și din alți poeți români.

[134] Mestvire — textual „cimpoer" — cîntăreț popular improvizator, care-și execută cîntecele acompaniindu-se la cimpoi ; acest gen de creație populară datează din perioada păgînismului și era persecutat de biserica creștină ; „mestvire" erau semiprofesioniști

— primăvara și vara se ocupau cu plugăritul, iar toamna se „reprofilau" pentru exercitarea celeilalte profesiuni ; în prezent „mestvire" mai există doar în Gruzia occidentală.

[135] *Kobuleti* — oraș în R. S. A. Adjară — la 24 km. nord-vest de Batumi — stațiune balneologică maritimă.

[136] *Cikovani*, Simon — (1902—1966) — poet gruzin ; debutînd în 1924, s-a manifestat ca un discipol al futurismului, făcînd parte din gruparea literară *Memartheneoba* (Stînga) ; perioada „experimentală" a durat pînă către sfîrșitul anilor '20, cînd în creația lui Cikovani se observă o cotitură către tradiția clasică ; prin opera sa poetică, cît și studiile de istorie, critică și teorie literară, Simon Cikovani și-a cîștigat renumele de maestru al literaturii gruzine.

VENIAMIN KAVERIN

CÎȚIVA ANI

1

În urmă cu doi ani am fost la Mihailovskoe [1] și m-am bucurat din nou — pentru a cît oară ? — că natura din jurul conacului s-a păstrat neatinsă, parcă înadins, pentru a dovedi prin ea însăși consistența pururea nealterată a poeziei pușkiniene.

La Petrovskoe [2] n-am ajuns, însă S. S. Gheicenko, directorul rezervației, omul despre care se știe cît de activă e dragostea lui pentru Pușkin, mi-a povestit cu acest prilej că colhoznicii din împrejurimi nu prea au la inimă fosta moșie a Hannibalilor [3].

— De ce ?

— Așa, pur și simplu.

— Și demult ?

— Cum să zic ? De atunci de cînd au dus-o tare greu, a răspuns zîmbind Gheicenko. Faima proastă e trainică.

Am crezut că glumește : doar au trecut două sute de ani de cînd țăranii din Petrovskoe au dus-o atît de greu. Dar el și-a întărit cele spuse cu exemple extrase nu numai din observații socio-psihologice, ci și din viața economică a raionului, așa încît nu mi-a rămas decît să mă uimesc de vigoarea memoriei populare, care timp atît de îndelungat nu uită nici cele bune, dar nici cele rele.

Și nu a fost singurul caz care m-a obligat să meditez asupra efemerității aparente a unor evenimente, care, la prima vedere, se consumă fulgerător, dar, în fapt, lasă urme adînci. În istoria literaturii noastre s-au petrecut multe evenimente de asemenea natură. Și deși ele n-au fost încă reflectate nicăieri și nici înregistrate [4], asta nu înseamnă deloc că ele au fost uitate, sau că trebuie să fie uitate. Nu ne este greu să ne închipuim cu cîtă răbdare și cît de minuțios vor fi studiate cîndva, în viitor, toate aspectele istoriei noastre literare.

Apariția în presă a unor noi amintiri e un fapt nu doar condiționat, dar și necesar din punct de vedere practic. Doar încă Herzen scria că „generația tînără trebuie

să fie salvată de ingratitudinea istoriei şi chiar de greşeli istorice... A venit timpul ca părinţii-Saturni să nu-şi mai înfulece la dejun, copiii, dar a venit timpul ca şi copiii să nu mai ia exemplu de la acei kamciadali [5] care-şi omoară bătrînii" *(Amintiri şi cugetări)* [6].

Alcătuirea paginilor de mai jos se datoreşte rugăminţii ce mi-a fost adresată la redacţia revistei *Novîi Mir* de a-i scrie ceva referitor la impresiile legate de Primul Congres al scriitorilor. Dar tot gîndindu-mă la ce a reprezentat Primul Congres, fără să vreau am început să mă gîndesc la ce am fost atunci eu însumi, unul dintre delegaţii la acest congres.

2

Aveam douăzeci şi patru de ani cînd am început să predau la Cursurile de tehnica vorbirii la Leningrad. Mulţi dintre audienţi erau mai în vîrstă decît mine. Unul din ei, întîrziind la prima lecţie, m-a luat drept un student care-şi amuză tovarăşii maimuţărindu-l pe profesor, şi şi-a exprimat dezaprobarea într-un mod destul de zgomotos.

Prima expunere am pregătit-o minuţios. M-am convins de aceasta cînd am găsit conspectul la arhivă. În tinereţe consideri că a te exprima complicat e o dovadă de bogăţie de conţinut, de aceea lecţia a fost complicată : „Poziţia liniei Remizov—Belîi [7], împingînd pe primul plan mişcarea maselor pur verbale, a configurat dialectic un principiu de construcţie opus aceluia ce era propriu prozei fabulatorii".

Nu cred ca auditorii mei să fi fost pregătiţi pentru o asemenea înţelegere a stilului. Mi-aduc aminte că se afla printre ei şi un căpitan de marină mustăcios — abia demisionat din flotă, care la întrebarea mea dacă a citit *Suflete moarte* a răspuns prompt : „De bună seamă, tovarăşe profesor —

Tata, tata ! În năvodul nostru
S-a prins un înecat" [8].

Aporape toți studenții erau scriitori și ziariști începători și acum mi se pare ciudat că atunci, abia apucîndu-mă de scris, m-am și încumetat să le dau lecții de artă literară. Cred că arta aceasta în general nu poate fi învățată. În orice caz ea presupune o comuniune internă între profesor și elev — de genul aceleia ce a existat între Flaubert și Maupassant — întîlniri frecvente, corespondență, adîncă stimă reciprocă, urmărirea de către fiecare a creației celuilalt. Toate acestea se întîmplă rar în institutele superioare de literatură, care joacă un rol apreciabil în opera de instruire, de asemenea destul de important, dar avînd doar legătură indirectă cu truda unui creator de opere artistice.

Probabil încă pe-atunci, deși eram foarte tînăr, am intuit lucrul acesta, pentru că m-a bucurat din suflet propunerea de a fi transferat la Institutul de istorie a artelor [9]. El funcționa în cunoscuta „casă a lui Zubov" din piața Isakievskaia.

Mi s-a încredințat seminarul de proză sovietică. Concomitent, Nikolai Tihonov a început să conducă un seminar analog de poezie. Se întîmpla să organizăm dezbateri comune, folositoare nu numai pentru audienți, ci și pentru noi. La una din ele a asistat și Osip Mandelstam, și lecția obișnuită dintr-o dată s-a încins, s-a transformat într-o discuție în contradictoriu, ce mi s-a întipărit în memorie, pentru că în ea s-au reflectat trăsăturile esențiale ale vieții literare de atunci.

Asta se întîmpla în 1926, cînd Tihonov, care renunțase tocmai la „ritmul pur al baladelor", se afla sub tirul concentrat al criticii, care susținea că „lanțul de aur al creației sale s-a rupt". Adeseori el cita, rîzînd, această frază.

Dar cum își putea închipui că noua sa poziție, ce se manifestase atît de reliefat în *Drum* [10], își va găsi un adversar tocmai în persoana lui Mandelstam. Trufaș, cu capul dat pe spate, cu ochii pe jumătate închiși, Mandelstam combătea „poezia de hîrtie", ridicîndu-se împotriva sensului pur, egal cu distanța cea mai scurtă între două puncte : „în timp ce distanța asta este infinitul". El apăra dreptul poetului la cuvîntul profeție, la dialogul cu eternitatea.

Uitat este cuvîntul, pe care-am vrut să-l spun.
Lăstunul orb în templul cu umbre se va-ntoarce... [11]

„Lăstunii orbi" mereu îşi luau zborul din cuvîntul lui inspirat".

Vînos, roşu, slab, parcă îndoit chiar, încins soldăţeşte, Tihonov îşi apăra poziţia cu fermitate, dînd dovadă de o cunoaştere adîncă a poeziei clasice şi contemporane. El nu nega cuvîntul poetic oscilant, ce-şi croieşte drumul pe dibuite, însă prefera precizia, desfăşurarea în ritm răspicat a ideii, în măsură să se dispenseze de rafinamentul descifrărilor.

Ei se înfruntau sub ochii studenţilor, care, dealtfel, nu vedeau nimic neobişnuit într-o asemenea dispută. Doar nu o dată au fost martori ai unor încleştări asemănătoare...

Înainte de a începe să scriu acest articol, am răsfoit cu un sentiment ciudat caietul cel gros, de tip şcolar, conţinînd însemnările referitoare la activitatea seminarului meu. Studenţii elaborau referate cu privire la volumele abia apărute — ale lui Gorki *(Universităţile mele)*, A. Tolstoi *(Calvarul)*, Oleşa *(Invidia)*, Tînianov *(Kiuhlea)*, Şklovski *(A treia fabrică)*, Forş *(Contemporanii)* Kataev *(Delapidatorii)*, Fedin *(Fraţii)*, Leonov *(Hoţul)*. Se discutau şi operele unor scriitori azi pe nedrept uitaţi — Konstantin Vaghinov [12] şi Leonid Dobîcin [13], scriitori originali, care negau cu pasiune — fiecare într-altfel — stihia mic-burgheză.

Şcoala, poziţia — iată ce-i pasiona pe toţi. Apartenenţa la o anumită direcţie nu doar se resimţea precis, dar se şi constituia ca un centru invizibil al unei mulţimi de factori primordiali şi secundari, din care se alcătuia viaţa literară.

Lucrările seminarului au ţinut aproape patru ani (1925—1929) şi rar se întîmpla ca vreun referat să nu conţină încercări de conturare a acestor direcţii, precum şi aprecieri privind rolul lor de perspectivă.

În referatele dedicate lui Andrei Belîi se definea noţiunea „ornamentalismului", ca principiu ce aşază pe primul plan problema stilului : din stil cresc eroii, stilul transfigurează materialul, căpătînd o importanţă de sine stătătoare, conduce la imobilitatea fabulei, la caracterul

static al subiectului. Influența prozei ritmice a lui Andrei Belîi asupra creației lui Pilniak, Ivanov [14], Zamiatin a făcut obiectul unor dispute înflăcărate.

Ce trebuie să se înțeleagă prin „eul autorului" — numit și nenumit? L-am rugat pe Iuri Tînianov să ne vorbească la una din ședințele seminarului și el a ținut o lecție, ce mi s-a întipărit pregnant în memorie, poate și pentru că a fost o improvizație, ce s-a revărsat liber, dar ordonat. El considera că în vremea noastră fiecare carte devine un pas, o acțiune, iar inexistența acțiunii conduce inevitabil la inexistența cărții. În proză intonația verbală e oscilatorie, dar continuă să tindă cu insistență către reconstituirea vorbirii vii, orale. În continuare dezvoltarea intonației se leagă de gest, gestul sugerează profilul, personajul, caracterul. (Mai tîrziu, nu o dată, am putut vedea cum ideea aceasta se întrupează practic: lucrînd I. Tînianov se „transforma" în Küchelbäcker, Bulgarin, Griboedov și chiar Nesselrode [15]). Oricît de mare ar fi distanța dintre proza artistică și limbajul vorbit, cu nenumăratele lui nuanțe de intonație, oricum, în ultima instanță, orice carte devine „o persoană vorbitoare", cu alte cuvinte se adresează cititorului ca discurs [16] și reclamă reacție, răspuns. Personalitatea scriitorului, destinul lui, prezintă interes și însemnătate pentru cititor, în aceeași măsură ca destinul unui interlocutor, al unui contemporan.

Iar în ceea ce-l privește pe Kozma Prutkov [17] sau pe brigadierul Jerard al lui Conan Doyle [18], personalitatea literară inventată este modelul uneia adevărate, autentice, analog modelului în fiziologie experimentală. La început Kozma Prutkov se recepta ca o parodie. Multilateralitatea genurilor în care el se manifesta a conferit acestei parodii trăsături reale — cutezanța didacticismului, imposibilitatea de a se privi dintr-o parte și alte semne ale existenței reale, pînă la portret.

Noi credeam că lecția s-a terminat, întrucît sunase demult, cînd Tînianov a început să vorbească despre Gorki, ca despre un scriitor a cărui personalitate ca atare este un eveniment literar.

Atunci apăruseră tocmai *Universitățile mele* — o carte nouă ca formă, care făcea țăndări străvechea concepție

tradițională asupra genului memorialistic ca gen închis, și el, Tînianov, a schițat grăbit, dar în trăsături pregnante, conturul ei teoretic. Este „o operă de hotar", a cărei vigoare stă tocmai în independența ei pînă și în raport cu noțiunea de gen ca atare, fiind deci purtătoare a unei trăsături care întotdeauna a fost caracteristică literaturii ruse. Aparenta absență a preocupării pentru formă literară, caracterul degajat al narațiunii, conferă însemnărilor lui Gorki prospețimea noutății. E o carte prevestitoare, care privește în viitor.

3

Poate ar merita să relatez mai amănunțit despre lucrările seminarului, dar e puțin probabil ca în limitele acestor însemnări să poată fi conturat cercul de probleme care ne frămîntau.

Era și proza poeților (Belîi, Sologub, Pasternak), și problema romanului istoric, și tradițiile clasice în proza contemporană. Și mai există un motiv care face dificilă relatarea : noi ne foloseam atunci de o terminologie complicată, care astăzi poate că ar trebui descifrată așa cum se descifrează scrierea unei limbi uitate. Literatura o consideram un obiect al științei, iar ideea inspirației, spontaneității, a extazului descoperirii ar fi părut la orele noastre stranie sau banală. Luam ca etalon nu inspirația, ci concepția. În adîncul acestei concepții însă se afla întotdeauna ideea procesului ascendent. Iată de unde izvorau repetatele reproșuri în legătură cu stagnarea, criza, autorepetarea, care se făceau auzite aproape în fiecare referat, și care ni se par acum amuzante pentru că vizau o literatură ce se dezvolta cu rapiditate. „Criza prozei fabulatorii", „Declinul romanului cronică de familie", „Stilizare ca principiu ce guvernează atitudinea față de cuvînt" — asemenea aprecieri exigente, necruțătoare se întîlneau la tot pasul.

Da, eram niște tineri exigenți, care studiam literatura neobosit, cu dăruire, cu sfințenie. Știința era vecină cu literatura, iar uneori se și interfera cu ea. Mulți dintre

audienții mei scriau ca și mine nuvele, piese de teatru, romane. Trecerea de la știință la literatură, deși deloc simplă, se profila totuși ca posibilă și ademenitoare pentru că era bine pregătită — prin studiul teoretic, cît și prin cultura generală. După cum remarcă foarte bine în amintirile sale despre Iuri Tînianov eleva sa L. I. Ghinsburg [19] : „Toți studenții facultății de literatură a Institutului de istorie a artelor scriau versuri (unii și proză, însă nu tot atît de obligatoriu). Acest lucru ni se părea firesc și credeam chiar, că un istoric literar care studiază versurile trebuie să aibă noțiunea practică despre cum se fac ele. Ni se părea atunci normal drumul de la literatură (măcar și de la niște experiențe nereușite) la istoria literaturii sau, invers, de la istoria literaturii la literatură... Printre cupletele ocazionale ale cîntecului studențesc era și acesta :

Și iată cum — prin cețurile Leningradului —
Se furișează ca un hoț —
Un scriitor să țină o conferință,
Iar profesorul T. — să scrie romane.

Pentru înțelegerea a ceea ce se petrecea în acei ani în arta sovietică, mai trebuie relevată o trăsătură importantă : tendința de a cuprinde tabloul în ansamblul lui. Și e interesant că tentativa implica darul previziunii. În conspectul unui referat am întîlnit un sistem de argumentare bine închegat din punct de vedere logic, prin care se demonstra că în deceniul următor principala direcție de dezvoltare a literaturii universale va fi fantasticul social, iar într-un altul am găsit argumentată ideea că literatura realității reflectate va fi înlocuită cu literatura documentului, a faptului.

Cred că noi nu aveam o viziune clară asupra literaturii contemporane. Tabloul avea goluri pe care le umpleam cu ajutorul imaginației — mai ales în acele părți unde se făcea simțită necesitatea unor noi specii. „Literatura este poziția pe care te afli, afirmînd că numai ea constituie veritabila literatură", mi-a spus o dată Viktor Șklovski, nimerind întîmplător la noi la o oră de semi-

nar. Şi a adăugat îngîndurat : — „Dar e interesant totuşi de văzut ce fel de boababi vor creşte din voi ?“

Tendinţă, şcoală, legi, pe care scriitorul însuşi le recunoaşte „că-l dirijează“ (Puşkin) — iată ce ne pasiona pe toţi.

4

Nu-mi pot aminti precis cînd s-a întîmplat asta — în primăvara sau în toamna anului 1929. Reprezentanţii RAPP [20]-ului au venit la Leningrad şi i-au invitat pe „tovarăşii de drum“, cum eram numiţi noi pe atunci, la hotelul „Europa“, unde trăsese Leopold Averbah [21].

Îl mai întîlnisem la Moscova cu vreo trei luni în urmă şi am rămas uluit de schimbarea, sesizată, dealtfel, nu numai de mine. Mic de statură, dar bine legat, cu ochelari, chel, sigur pe sine, deosebit de activ — era greu să ţi-l închipui în afara obişnuitei sale mobilităţi — liniştit, cugetînd. Şi de această dată, deplasîndu-se la Leningrad ca să se întîlnească cu scriitori din afara sferei lui de acţiune, începu imediat să acţioneze, să organizeze, să aducă la îndeplinire. Dar neastîmpărului obişnuit i se adaugă o uşoară nuanţă imperativă. De parcă orice existenţă „în afara sferei“ cerea cu insistenţă intervenţia sa, de care viaţa noastră literară nu se putea lipsi.

În camera de hotel se aflau M. Zoşcenko, V. Şişkov, N. Nikitin [22], M. Kozakov [23] şi, mi se pare M. Slonimski. Ulterior, am aflat că se discutase separat şi cu I. Tînianov.

Dar de ce oare ne invitase secretarul general al RAPP-ului ? Primul a luat cuvîntul I. Libendinski [24], care a vorbit destul de vag, dar binevoitor. Cu toate acestea a reieşit cu claritate că întîlnirea fusese organizată pentru „înnodarea legăturilor“, cum se obişnuia să se spună, semidoct, pe atunci *. Kozakov începu să vorbească cu patos despre necesitatea unei gazete literare leningrădene, ceea ce, chipurile, se încadra în „înnodare“, deşi nu prea.

* În rusește *„zaviazîvanie sviazei“* — textual „legarea legăturilor“. (Nota traducătorului).

Apoi Şişkov puse în discuţie exagerările colectivizării „generale". Această temă, firește, „nu se încadra", dar intervenţia fu întîmpinată totuşi cu condescendenţă, de parcă Şişkov nu era un scriitor în vîrstă, cu multă experienţă, în trecut inginer-ameliorator, care străbătuse ţara în lung şi în lat, ci un băieţandru zvăpăiat de şaisprezece ani.

Ca şi în piesele lui Cehov, fiecare vorbea despre ale lui, dar aproape nimeni — atunci, pentru prima dată am remarcat-o într-un cerc de scriitori — nu se referea la literatură.

Apoi a luat cuvîntul Averbah, care mai aruncase şi pînă atunci cîte o replică, dirijînd discuţia ce nu se menţinea întotdeauna pe făgaşul ce fusese, probabil, înainte stabilit. Se simţi imediat că are de gînd să vorbească mult. N-am reţinut alocuţiunea lui, deşi a vorbit energic, cursiv, cu intonaţia limpede a unui om de convingeri. Dealtfel era şi greu s-o reţii întrucît se compunea dintr-un şir de goluri, pe care el le umplea cu noţiuni imaginare, străduindu-se zadarnic să le dea pondere. Însă impresia pe care mi-a produs-o cuvîntul lui mi-o amintesc cu claritate, pentru că, fără îndoială, a fost o impresie absolut nouă. Noutatea izvora din constatarea că pentru mine literatura înseamnă un anumit lucru, iar pentru Averbah cu totul altceva. Literatura, aşa cum o concepeam eu, n-avea nevoie de intervenţii, ea a existat înainte de apariţia persoanei mele pe lume, va exista şi după moartea mea. Ca un tot ea este de necuprins, este necesară ca viaţa însăşi, nu poate să nu existe, Pentru Averbah literatura reprezenta un tot asupra căruia se poate şi trebuie să se acţioneze şi el ne invita să înfăptuim împreună cu el şi sub conducerea lui ceea ce el însuşi intenţiona să înfăptuiască. În primul rînd era necesar, după părerea lui, să se renunţe la ideea lefistă [25], cum că scriitorul este un meşteşugar, rupt, prin natura sa, de munca unită, colectivă. Consonanţa dintre concepţiile artistice ale cutărui meşteşugar cu ale altora, spunea el, transformă grupările scriitoriceşti în cercuri intime, închise. Iar aceasta nu stimulează ci, dimpotrivă, împiedică dezvoltarea literaturii. Epigonii boemei literare continuă să

propage cu îndărătnicie concepţii diverse şi contradictorii. Experienţa RAPP-ului demonstrează fără drept de apel că viitorul aparţine tocmai acestei şcoli de gen deosebit, care nu exclude, dealtfel, nuanţe în abordarea problemelor de creaţie.

Averbah vorbea săltîndu-se în vîrful picioarelor, ochelarii îi sclipeau pe nas şi, văzîndu-l, mi-am amintit de Selihov din povestirea lui Bunin *Cupa vieţii* : „Ambiţios, ca toţi oamenii mici de statură“ [26].

La asta s-a redus partea de observaţii critice în cuvîntul său. Dar a existat şi una pozitivă. Cînd literaţii de diverse convingeri şi concepţii se vor uni sub conducerea RAPP-ului, literatura va ajunge cu rapiditate la o nemaivăzută înflorire.

— Avem nevoie de Shakespeari, spuse el, şi-i vom avea.

Aşa cum se cădea unui secretar general al RAPP-ului, Averbah a ţintit foarte sus, conmilitonii lui erau mai modeşti.

— Vrem să scriem ca Fedin, zicea unul dintre ei la o mare întrunire literară, şi vom scrie la fel de bine ca el.

Nu m-aş fi apucat să amintesc de această întîlnire, între altele fie zis destul de apăsătoare pentru mine, întrucît a coincis cu primele mele încercări de a renunţa la izolare, închistare, exprimare livrescă, dar cred că e necesar pentru că astăzi, la o distanţă de aproape 40 de ani, întrezăresc în ea trăsături ale acelor fenomene, care ulterior s-au extins în viaţa noastră literară. Faimoasa formulă „nu există oameni de neînlocuit“ a început să se repete mai tîrziu în paginile ziarelor, însă pentru prima oară — puţin sub o altă formă, am auzit-o atunci, din gura lui Averbah. El nu a pronunţat nume în afară de cel al lui Maiakovski, dar s-a referit la personalitatea scriitorului, la „profilul“ lui şi această noţiune a folosit-o cu un anume dispreţ, inexplicabil, dar parcă de la sine subînţeles. O, cît de limpede ne-a devenit acum că există oameni de neînlocuit, că irepetabilitatea geniului, misterul unicităţii sale este mîndria ţării, fericirea ei !

Un alt fenomen, căruia i s-a acordat şi lui bilet de călătorie în viitor poate fi numit „aşteptarea minunii". Curentele literare nu sînt necesare, sînt dăunătoare, ele trebuie înlocuite pe baza experienţei RAPP-ului cu o „şcoală de creaţie unică". Şi atunci vor apărea, nu se poate să nu apară, Shakespeari. Acest mod de a vedea a fost apoi transferat în lingvistică, în medicină, în filozofie. T. Lîsenko s-a străduit ca în biologie el să capete o dezvoltare cu adevărat fantastică. Descoperiri care nu puteau fi folosite nici măcar la nivelul unui mediocru roman ştiinţifico-fantastic, deveneau Lege cu literă mare, un simbol al unei credinţi, pe care trebuie s-o accepţi fără dubii, fără şovăieli [27].

A treia trăsătură, care m-a impresionat în mod deosebit, privea comportamentul lui Averbah însuşi, care se zbătea să cucerească puterea în literatură. Se purta de parcă el, un literat de mîna a doua, autor de articole scrise în pripă într-o limbă plată, ar fi avut un drept de putere asupra noastră.

Mai trebuie oare demonstrat că adevărata putere în literatură, puterea asupra universului spiritual al cititorului ia naştere numai în acele cazuri rare cînd pe scena lumii, care reuneşte excepţionalul cu cotidianul, se iveşte cîte un Gurov, observînd-o pentru prima dată la Ialta, pe faleză pe doamna cu căţelul, sau un Levin, în preajma cununiei cu Kitty, agitîndu-se într-o cameră de hotel cu o cămaşă mototolită pe el.

Seara de „înnodare a legăturilor" care a decurs cu mult folos pentru cauză, după cum o declarau, cu amabilitate, la despărţire, gazdele — a lăsat, de fapt, o senzaţie dezgustătoare a îngerinţei, a ameninţării ascunse, şi mai ales a dreptului nedeclarat la această ameninţare.

Am ieşit toţi împreună, dar ne-am despărţit la primul colţ pe Nevski Prospekt. Eu am rămas să-l conduc pe Zoşcenko, care locuia pe strada Ceaikovski. Arăta bine, ceea ce i se întîmpla rar, purta un palton la modă şi o şapcă de blană cu un cozoroc imens, — îi plăcea să facă pe fantele. Era tîrziu, însă promenada de seară de pe Nevski nu se isprăvise. Pe Zoşcenko lumea de pe stradă îl recunoştea, îl petrecea cu priviri — pe atunci era în culmea gloriei şi foarte îndrăgit. La Averbah a tăcut mîlc,

iar acum, cînd am adus vorba de întîlnire, se angajă în discuție fără nici un chef.

— Este ceva antipopular, zise el. Desigur orice lucru poate fi impus, dar nu cred să aibă sorți de izbîndă. Nu este atît de simplu s-o faci cu o literatură ca a noastră. Dar mai știi, cu energia asta drăcească, ca a lui, poate că o să reușească. Dacă i-ar putea adăuga talent. Dar talentul lipsește și tocmai de aceea o face cum face.

Am spus că m-a șocat condescendența jignitoare cu care a vorbit despre Maiakovski.

— Ei, dar cu Vladimir Vladimirovici nu e bine deloc, zise Zoșcenko.

— Cum asta ?

Cu mîna lui mică, negricioasă, strînsă în chip de revolver, făcuse un gest înspre tîmplă.

5

Pe Maiakovski l-am văzut prima oară la Moscova, la „Cafeneaua poeților“ [28], unde, nimerind din întîmplare la seara *Artă și agitație,* el a citit poemul *150.000.000.*

Totul era la el surprinzător. Și faptul că-i confunda intenționat pe Kogan [29] și Aihenvald [30], care ședeau unul în fața altuia pe estradă, angajați într-o dispută despre menirea literaturii. Și glasul, și statura lui. Și aparenta impermeabilitate. Și spiritele sale, mergînd întotdeauna drept la țintă. Și cufundarea în poezie — era ușor să-ți dai seama cît de mult gîndește și vorbește despre ea. Și senzația precisă că versurile sale trebuie citite cu glas tare, că nerostite ele s-ar asemăna cu semnele de pe o partitură muzicală. Și teama de a nu fi înțeles, pe care atunci o suporta cu răbdare.

Această primă impresie s-a consolidat cu timpul. În iarna anului 1921 ne-am întîlnit întîmplător la Viktor Șklovski, la Casa artelor [31]. Mi-aduc aminte că era însoțit de L. I. Brik — femeie cu gesturi domoale și o față ovală și gingașă, de parcă ar fi coborît dintr-un străvechi portret. Simțeam un fel de teamă și de ea și de Maiakovski, dar cu toate acestea nu-mi luam ochii de la ea, străduindu-mă să nu scap nici un cuvînt.

Începură să vorbească despre versuri, de parcă reluau o discuţie întreruptă. Nu încape îndoială că era dialogul pe care Maiakovski l-a purtat în fond toată viaţa.

Toţi poeţii anilor '20 scriau despre poezie, dar nimeni n-a scris atît de mult, cu atîta patimă şi neastîmpăr ca Maiakovski, şi se prea poate că şi frîntura de discuţie la care am asistat (se încontrau pînă aproape să răguşească în legătură cu asonanţa) şi-a aflat, direct sau indirect, o reflectare în versurile maiakovskiene.

Nu voi da citate, demult mortificate din cauza folosirii nesăbuite. Voi aminti doar că şi *Vladimir Maiakovski*, şi *Flautul vertebrelor* şi *Omul* sînt închinate poeziei, fiind străbătute de uimire în faţa conţinutului inepuizabil al acestei teme.

Mă duceam întotdeauna la serile lui Maiakovski, nu cred să fi scăpat una, şi, totuşi, ori de cîte ori îl revedeam mă cuprindea emoţia. În acei ani totul era îmbibat de senzaţia noutăţii, el însă era şi un apărător al acestei noutăţi, punîndu-se chezaş, cavalereşte, pentru onorabilitatea ei.

Aş fi vrut să stau de vorbă cu el. Mă împiedica timiditatea. O dată, însă, m-am hotărît.

După întoarcerea din America, Maiakovski a venit la Leningrad pentru a prezenta în aula Filarmonicii un referat despre călătoria sa. În pauză m-am strecurat pe lîngă administrator, convins fiind că mulţimea de ascultători s-a şi năpustit asupra lui de îndată ce a coborît de pe estradă. Dar n-am dat de nici o mulţime. Printre mormanele de pupitre îngrămădite unele peste altele, fluierînd în surdină „Scatiul“ [32], se plimba cu paşi mari Maiakovski. Ascuns după o coloană, cu inima săltînd de emoţie, m-am uitat mult timp la el. Reuşeam uneori să-mi înfrîng timiditatea, dacă era imperios necesar; în asemenea cazuri parcă se întorcea ceva în sufletul meu, nu numai că nu eram timid, ci deveneam aproape obraznic. În acel moment, însă, un alt sentiment m-a ţintuit locului. Am fost uluit de singurătatea lui Maiakovski, de autoclaustrarea lui dincolo de care se simţea o agitaţie febrilă. Era imposibil să recunoşti pe omul renumit, întotdeauna sigur de el, care, abia cu cîteva

clipe înainte, la o întrebare neghioabă a unei fete oarecare, care nu-i pătrunsese ironia unei observații, răspunse : „Din păcate vorbirea omenească nu ne permite să rostim și ghilimelele. Poate, doar așa“ — și, ridicîndu-și mîinile îndoite la coate, reprezentă ghilimelele. Nici de data aceasta nu m-am încumetat să mă apropii de el.

Era, mi se pare, în iarna anului 1927, cînd, sosind la Leningrad, Maiakovski îl invită la el, la hotelul „Europa“ pe I. N. Tînianov. A doua zi, Iuri Nikolaevici îmi relată despre această întîlnire.

Pe masă se afla un vas cu cruşon [33]. Maiakovski umbla dintr-un colț în altul ; era neobișnuit de vesel, zvelt, în pofida staturii uriașe, spiritual și amabil. La despărțire, ținîndu-i lui Tînianov paltonul, îi spuse : „Scuzați, vă rog, acest obicei al unui nobil de viță veche“ [34]. Era vorba de strînsa colaborare a autorului lui „Kiuhlea“ — roman ce-i plăcuse lui Maiakovski — cu *Noul Lef* [35]. Colaborarea s-a realizat, dar n-a fost deloc strînsă. „Literatura faptelor“ [36], ce implica negarea artei, nu-i venea la îndemînă lui Tînianov, care abia trecuse de la știință la proza artistică. El nu nutrea nici un fel de respect pentru fapt ca atare, fie el și documentar. Îl interesa însemnul istorismului, care transforma faptul în fenomen, iar fenomenul în fapt literar.

Ultima oară l-am întîlnit pe Maiakovski la Tihonov în toamna anului 1928. Era după o dispută publică, ce avusese loc, se pare, la Institutul de istorie a artelor. Dintre musafiri mi-a rămas întipărit în memorie Konstantin Vaghinov [37], care-l repeta în felul său pe Mandelstam și care despre sine însuși a scris :

Da, sînt un poet al jocului tragic.
Și totuși viața e ucigător de frumoasă.

E greu de închipuit ceva mai contrastant cu Maiakovski, decît poezia lui Vaghinov — un trist dialog nocturn cu sine însuși, întrerupt doar de amintiri, ba ale unor lecturi, ba ale celor trăite. Chiar și de statură era mic ; cu amprenta unei presimțiri de viață scurtă în ochi, părea un antipod al lui Maiakovski, care încă de

pe atunci semăna cu propriul monument, printre altele fie zis, puțin asemănător cu cel pe care-l vedem cînd ieșim din metrou în piața care-i poartă numele. Dar în acea seară în monumentalitatea lui se întrezărea ceva dereglat în starea de spirit, în mișcările încete ale capului, rigiditatea gîtului și a umerilor.

Vorbea foarte puțin, iar în cele din urmă se cufundă complet în tăcere, repetînd doar din cînd în cînd același vers dintr-o poezie recent apărută a lui Tihonov : „Duhnește a țap bazarul roșcovan" ; rostea și peste un timp repeta, dus pe gînduri, versul, cu o ușoară ciudă parcă.

Se încinse o dispută. Și oricît era de ciudat, — aceeași pe care în 1920 Maiakovski o întrerupse prin simpla apariție a sa la „Cafeneaua poeților". Numai că vechea dispută avea acum un chip nou. Cerința simplității cu orice preț părea aproape comică în vara anului 1920 ; acum nu puteai să n-o iei în seamă. Acum problema complexității deveni problema dreptului la complexitate, aspect esențial pentru Maiakovski, care renunțase să continue poezia rusă în speranța sau avînd certitudinea că va reuși s-o înceapă din nou. Disputa de la Tihonov nu putea să nu-l intereseze. Și nu numai pentru că în spatele cerinței „simplitate" se contura figura mic-burghezului amator de „Mitreikini înzorzonați" [38], dar și pentru că era vorba de acea simplitate despre care proverbul spune „că e mai rea decît furtișagul" [39], dar care, totuși, era aproape gata să devină o parolă pentru intrare în poezie.

În timpul recitalurilor Maiakovski primea biletele jignitoare. Fusese scrisă și tăiată renumita strofă :

Ia hociu bît' poniat moei stranoi,
a ne budu poniat —
cito j ?!
Po rodnoi strane
proidu storonoi,
*Kak prohodit kosoi dojd' *.*

---

* Vreau să fiu înțeles în patria mea, / iar dacă nu voi fi înțeles — / ce să fac ?! / Prin patria mea / voi trece ținîndu-mă deoparte, / cum trece o ploaie piezișă bătută de vînt [40].

Ulterior, am aflat că în ziua aceea Maiakovski se întîlnise cu cititorii la una din uzinele leningrădene și cineva din nou, pentru a mia oară, i-a reproșat nepriceperea sau refuzul de a-și exprima ideile clar și accesibil pentru toți.

A fost rugat să recite din versurile sale și a acceptat bucuros. Dar niciodată n-am să uit sobrietatea și deznădejdea cu care a recitat în acea seară poezia *Lui Serghei Esenin*. A fost rugat să mai recite. A refuzat.

Ne-am despărțit tîrziu, pe la vreo trei noaptea. Porțile erau închise și pînă s-a dus cineva să-l caute pe portar, un actor, care n-avea, probabil mai mult de douăzeci de ani, se agață de un cîrlig mare de la poartă și încercă să facă „broasca". Atunci abia, pentru prima oară în acea seară, Maiakovski zîmbi — cu un zîmbet bun, de om obosit.

Bolșoi Prospect din cartierul Petrogradskaia era pustiu. Ploua mărunt. Tramvaiele se retrăseseră demult. Blestemata de timiditate, care-mi va mai otrăvi mult timp viața, m-a împiedicat din nou să intru în vorbă cu Maiakovski ; pășeam tăcut alături, supărat pe mine însumi și gîndindu-mă că el, fără îndoială, nici măcar n-a auzit de numele meu. Greșeam. Chiar în aceeași zi, cînd cititorii îi reproșau lui Maiakovski inutila complexitate, un neghiob oarecare îi trimisese un bilet în care lăuda romanul meu destul de nereușit *Nouă zecimi*, iar Maiakovski, răspunzînd, aruncă o remarcă disprețuitoare la adresa cărții — deși (așa cum singur a recunoscut-o pe urmă) nu o citise. Eu nu cunoșteam nimic din toate acestea și am rămas uluit cînd, la despărțire (găsisem, în sfîrșit, un birjar moțăind pe capră, undeva în colțul străzii Pușkarskaia), Maiakovski mi-a strîns mîna și mi-a spus :

— Nu fi supărat pe mine, și să știi că am să citesc cărțile dumitale.

Reluînd aici unele episoade din amintirile mele despre Maiakovski, publicate anterior, le-am completat cu altele, în speranța că vor fi, poate, utile istoriei noastre literare.

Împrejurările care au precedat şi au însoţit moartea lui Maiakovski au fost cercetate cu suficientă scrupulozitate — nu mă voi întoarce la ele, sinuciderea rămîne întotdeauna o enigmă şi încercările de a o dezlega sînt aproape inevitabil sortite eşecului. Voi remarca doar că, poate, cea mai sfîşietoare prin expresivitatea ei mută este scena relatată în amintirile sale de Igor Ilinski [41]. El l-a văzut pe Maiakovski pentru ultima oară după căderea piesei *Baia* la teatrul lui Meierhold [42]. „Stătea singur în marchiza vestibulului şi pe măsură ce publicul trecea, se uita drept în ochii fiecăruia. Aşa mi-a rămas întipărit în memorie.“ [43]

Cînd s-a întîmplat nenorocirea, Zoşcenko mi-a amintit de prorocirea lui, căreia eu nu-i acordasem nici o importanţă. Antokolski, la cîteva zile după înmormîntare, îmi scrise o scrisoare în care încerca să descifreze cîte ceva pe faţa încremenită a poetului.

Nimeni dintre prieteni n-a putut, dar nici n-a încercat, să-şi imagineze pînă la capăt imensitatea cauzelor care l-au împins pe Maiakovski la acest pas. Dar sesizînd în întreaga ei amploare nedreptatea unei dispariţii la treizeci şi şase de ani, toţi vorbeau de o cauză care se ascundea undeva pe-alături, şi pe care nu puteai să nu o iei în seamă.

Zilele trecute am răsfoit numerele pe trei ani ale revistei *Na literaturnom postu* [44] (1928—1930). În vremea noastră e o lectură ce te uluieşte şi te izbeşte prin acuitatea ei. Din toţi porii respiră ameninţarea. Literatura e despărţită, de parcă ar fi tăiată de-a lungul unui arc înlăuntrul căruia se afirmă şi se proslăveşte pseudoliteratura rappistă. Unii sînt preocupaţi de încondeierea duşmanilor, alţii de periatul prietenilor. Dar prietenul de ieri se poate transforma într-o clipă într-un duşman de moarte, dacă păşeşte dincolo de arcul fermecat, contururile căreia uneori se şterg, pentru ca apoi să fie din nou incrustate cu alte argumente ale infailibilităţii.

Revista palpită de ură. O altă forţă invizibilă este invidia, cu atît mai primejdioasă, cu cît nu este mărturisită, ci dimpotrivă condamnată cu ardoare. Un caleidos-

cop de nume, azi uitate sînt necesare, pesemne, pentru machetarea literaturii. Împotriva altora se deschid procese şi se pronunţă verdicte. Este condamnat Blok pentru „absenţa unei legături conştiente cu colectivul“ (N. Grossman-Roşcin). Printre cei suspectaţi, care au înşelat speranţele şi nu merită încredere, este pomenit şi Maiakovski.

În teatrul fantastic al lui Evgheni Şvarţ Umbra nu-i poate ierta omului că i-a fost doar umbră [45]. Rîvneşte cu sete la putere. Şi nu doar pentru că uzurparea îi pare posibilă — este de ajuns să semneze două-trei dispoziţii. Nu, Umbra demonstrează că uzurparea e raţională, logic întemeiată. Şi-ntr-adevăr nu este ea oare superioară omului ? Ea poate „să se întindă pe duşumea, să se urce pe perete şi în acelaşi timp să cadă prin fereastră, iar el este oare în stare de asemenea flexibilitate ?“ Ea se poate „întinde pe caldarîm şi trecătorii, roţile, copitele cailor nu-i fac nici un rău, — iar el, poate, oare dovedi o asemenea capacitate de adaptare ?“ Iată de ce Umbra pretinde ca omul să i se întindă la picioare. Dar viaţa e mai complicată decît i se pare Umbrei cu gîndirea ei bidimensională şi sentimentele răstignite pe spaţii plane. Cînd omul este condamnat la moarte şi este executat pentru vina de a rămîne el însuşi — capul zboară şi de pe umerii Măriei-sale Umbra.

Citind revista *Na literaturnom postu* mă întrebam : de unde toată această suspiciune, toată această înverşunare ? Ce însufleţea acest joc periculos cu literatura noastră, care avea noul în sînge, care psihologiceşte era legată de revoluţie şi se dezvolta rapid şi sigur. Fermentul era perspectiva de acaparare a puterii, această ispită ameţitoare, dar despre care în paginile revistei se vorbeşte cu o luciditate sistematică, lucru ce ni se pare acum puţin cam ridicol.

Nu o dată mi s-a întîmplat să întîlnesc oameni fini, cunoscători în profunzime ai artei, dar care negau importanţa lui Maiakovski pentru literatura noastră. Pe unii îi deranja că poezia lui se cere a fi explicată, alţii afirmau că stilul lui monologic e monoton. Mai mult decît atît — cunosc poeţi profunzi care refuză categoric să admită inovaţiile sale în domeniul versului.

Îmi amintesc că odată, la o masă festivă, prietenul meu D. N. Juravliov [46] aduse vorba că l-a introdus pe Maiakovski în programa recitalurilor sale şi atunci se stîrni o dispută înfierbîntată, cu toate că unul din participanţi era N. A. Zaboloţki [47], o fire mai mult decît reţinută. El nu nega importanţa lui Maiakovski, dar îi era străină poezia ce sconta rezonanţă, reclamînd imperios să fie rostită cu voce tare. Juravliov riposta pătimaş, iar eu tăceam şi mă gîndeam că în tinereţe Zaboloţki învăţase mult de la Maiakovski şi că ambii poate sînt înrudiţi cu Derjavin, cu structura solemnă a versului său odic.

În jurul numelui lui Maiakovski şi azi se încing discuţii. Nu este rău, pentru că poetul însuşi a fost omul disputelor literare. Însă „napostoviştii" [48] nu-l condamnau pentru stîngăcii, sau pentru complexitate excesivă, ci pentru că în poezia lui tema revoluţionară căpăta o împlinire infinit mai profundă şi mai sinceră decît în prescripţiile tematice conform cărora se încropea în pripă literatura rappistă.

Scrisoarea-testament a lui Maiakovski e de o amărăciune debordantă.

Panorama ultimelor sale luni şi zile conţine multe aspecte ce te umplu de indignare şi mînie. Dar nu e oare straniu că-ţi mai trezesc asemenea simţăminte întîmplări petrecute cu treizeci şi cinci de ani în urmă, şi care s-ar părea că demult ar fi trebuit să treacă pe al doilea plan în comparaţie cu altele şi mai tragice, petrecute în viaţa noastră literară? Şi totuşi răscolirea este firească. „În lumea literară nu există moarte, iar morţii noştri intervin în treburile noastre, acţionînd cu noi, ca şi cei vii". (Gogol) [49].

7

Pe vremea aceea frecventam casa lui Nikolai Alexandrovici Morozov, renumitul membru al partidului „Narodnaia Volia" [50] şi ultimul moşier rus, cum îi plăcea să se recomande, rîzînd. Din respect pentru meritele sale

guvernul sovietic îi lăsase moşia succesorială Borok din regiunea Iaroslavl. Omul de ştiinţă, care nega autenticitatea lumii antice şi a recroit după o concepţie proprie istoria omenirii, petrecuse douăzeci şi patru de ani în fortăreaţa Schlisselburg [51] (în total fusese închis aproximativ douăzeci şi nouă). În timpul detenţiunii aproape în fiecare zi o încredinţa pe Vera Figner [52] şi pe alţi tovarăşi ai săi de la „Narodnaia Volia" că vor fi (inclusiv el) eliberaţi mîine, iar cînd lucrul acesta, în sfîrşit, s-a întîmplat, spuse triumfător : „Ei, cine a avut dreptate ?" [53]

Şi viaţa trăită furtunos, şi bunătatea lui spontană, şi intransigenţa calmă de care s-a condus cînd era membru al grupului terorist „Libertate sau moarte", întregul univers interior al prieteniilor şi cunoştinţelor sale — poate alcătui o temă aparte. Acum însă mă voi referi la altceva.

Nikolai Alexandrovici nu era ceea ce se cheamă un om ciudat. Ideile lui ieşite din comun se conjugau între ele într-o construcţie iraţională, însă în felul ei logică. Se potriveau firesc cu ochii săi de copil, bărbuţa căruntă, mersul uşor, cu urmele de neşters ale recluziunii, cu toată înfăţişarea lui de visător, încăpăţînat şi veritabil revoluţionar. Dar în casa lui întîlneai şi oameni cu adevărat ciudaţi. Unul din ei o viaţă întreagă a pictat apusuri de soare. O dată ne-a arătat colecţia sa, lui Nikolai Alexandrovici şi mie, care nimerisem în seara aceea la Morozovi. Nu-mi mai amintesc ce ţel urmărea artistul. Te pomeneşti, că potrivit cu credinţele populare în semne, prezicea vremea pe a doua zi după natura apusurilor ! Ne minunam cu toţii cît de abil reuşea să fixeze culorile cerului în momentul în care soarele dispărea. Cîteva studii care aminteau de naşterea miturilor îl entuziasmară pe autorul *Destăinuirii în iureşul furtunii* [54]. Dar iată că pictorul ne-a explicat că din cauza rapidităţii cu care se preschimbă natura el a conceput o modalitate ingenioasă nu de a picta, ci de a compune studii, şi începu să desfacă energic cureaua ce lega un maldăr de fragmente de orizonturi de seară, pictate dinainte. Nikolai Alexandrovici se posomorî.

— A nu, spuse el aspru, ce ai compus dumneata acolo, nu ne mai arăta, haideţi mai bine să bem ceai. Dacă te-ai

fi împărtăşit cît de cît din adevărata artă, nu ai fi început să combini. Iar dacă o faci, sau ai ajuns măcar la ideea asta, înseamnă că nu te-ai împărtăşit din ea.

Colajul e o ocupaţie onorabilă. Cîndva i se dedicau femeile solitare, mai ales în provincie, în secolul al nouăsprezecelea. Acum a fost transferat în atelierele unor graficieni profesionişti. Şi se pare că ocupă acolo un loc onorabil. Dar mi s-a părut întotdeauna că în literatură reprezintă o pierdere inutilă de vreme şi energie. Cu toate acestea unii din acei pe care revista *Na literaturnom postu* îi recomanda, în repetate rînduri drept „viitori hegemoni" se ocupau tocmai de colaje.

Cunoşteau oare autorii numeroaselor schiţe şi povestiri dedicate satului nou profunda cotitură ce răsturnase seculara rînduială ţărănească şi care s-a repercutat asupra destinelor a milioane de oameni, cunoşteau amploarea construcţiei îndreptate spre valorificarea bogăţiilor virgine ale ţării ? Fără îndoială că da. Dar scriau despre toate acestea cu acea siguranţă aparentă, ce se înrudeşte cu confuzia totală. Din care cauză, dacă te-ai fi ghidat după opurile lor, era aproape imposibil să pricepi ce se petrece în Uniunea Sovietică.

La drept vorbind însă nu pentru că-mi supraapreciam forţele am răspuns pozitiv la invitaţia unui prieten de la Institutul de raţionalizare a conducerii din Harkov de a vizita Dneprostroiul. Pur şi simplu simţeam nevoia să văd cu propriii mei ochi furtunoasele prefaceri. Abia terminasem în ciornă romanul *Pictorul nu e cunoscut.* Eram convins că e necesar ca actualitatea să pătrundă în această carte, ca şi în altele, mai demult concepute, dar amînate, pentru că-mi lipsea încrederea că, apucîndu-mă de ele, voi găsi ceva nou în propria-mi muncă.

Din carnetele de însemnări din timpul călătoriei la Dneprostroi în 1930 s-a păstrat unul singur. Se vede că ironia la adresa celor citite în ajunul plecării m-a predeterminat să mă îndrept spre un anume gen ; pentru că prima pagină se deschide cu fraza : „Să încep cu parodierea unui reportaj industrial de un fals patetism". Dar în toiul însemnărilor după prefigurarea încercării „de a-mi imagina că strîng material în vederea unui ro-

man istoric despre anii treizeci ai secolului douăzeci" urmează reflecţii care denotă acuitatea acelor văzute de mine din primele zile.

8

Încă de la Leningrad trenul era ticsit de pasageri. Cu două-trei zile înainte de a ajunge la Alexandrovsk [55] începu să amintească de vremea războiului civil, prin mulţimea presată, prin sentimentul difuz al unui destin necunoscut, depinzînd ameninţător de staţia de destinaţie.

De cine numai nu puteai da în vagonul nostru ! „Întreaga Rusie s-a urnit din loc", îmi spuse un mujic bătrîn, venit de undeva din ţinutul Baikalului, ca să-şi vadă feciorul, pe care însă nu-l găsise la Leningrad.

— Cine-l mai ştie ? A ajuns om mare acum. Poate am încurcat adresa, poate o fi plecat el undeva.

Doi fraţi, culcaţi cap la cap, unul pe bancheta de sus, altul pe cea de bagaje, se şi încăierară într-o sfadă de cum porni trenul.

— Ştii ce ? Lasă agitaţia ! Noi mîncăm pîine de secară, iar ăştia din Leningrad înfulecă bulcă albă.

De-abia se oprea trenul, un flăcău într-o cămaşă roşie de satin sărea puşcă pe peron să încerce apa : „E uşoară, de munte", spunea el întorcîndu-se cu o cană plină şi oferind-o vecinilor să guste. Sau : „E înăbuşită, de pădure". La un moment dat s-a amestecat în sfada dintre cei doi fraţi şi a început să demonstreze cu patimă că agronomia e necesară şi că mecanizarea fără agronomie o să ducă, de rîpă agricultura în doi, cel mult trei ani.

Un om ciudat, îmbrăcat într-un suman în pofida căldurii înăbuşitoare, povestea, hlizîndu-se neplăcut, cum copiii unui popă l-au forţat pe tătînu-lor să se răspopească.

— N-avea trai din cauza lor. L-au ameninţat chiar că se omoară. Ce era de făcut ? Se duse popa la secretarul celulei : „Ajutaţi-mă", zice. Secretarul rîdea : „Nu ţine de parohia mea, taică". Popa se învoi să se răspopească. „Dar după Crăciun. Că-i vreme de cîştiguri". Zis

şi făcut, după Crăciun — adunare la club. De faţă tot satul. „Există dumnezeu ?“ „Nu există.“ Şi se porni pe ocări. Iar a doua zi se spînzură.

Fiecare vorbea de-ale lui. Dar despre orice sau oricine ar fi vorbit, dincolo de vorbe se simţea cum izvorăşte şi inundă totul noul, cu problemele lui ce cereau imperios şi tulburător răspunsuri. De parcă viaţa întregii ţări fusese propulsată în sus, lăsîndu-se observată de jos doar în fugă, iar acum cobora ca să se organizeze într-o rînduială încă necunoscută.

Despre această rînduială a început dintr-o dată să-mi vorbească, cu o înflăcărare ce m-a făcut să ameţesc, de cum m-a întîmpinat la Harkov, şi un vechi prieten al meu — A.R., om de ştiinţă, psiholog, colaborator al Institutului de raţionalizare a conducerii din Harkov.

Întotdeauna am avut impresia că atitudinea poetică faţă de realitate e întru totul de bun simţ şi conduce la un scop perfect previzibil. De această factură era şi A.R. De o bunătate frenetică şi agresivă, niciodată nu punea preţ pe satisfacerea propriilor nevoi. Socialist-revoluţionar [56] de stînga în trecut, la începutul anilor '30 se pasionă de problemele reorganizării socialiste a conducerii. Viitorul a dovedit că el nu exagera deloc importanţa acestei idei. Ocupîndu-se de studierea experimentală a capacităţilor omului, el ştia să arunce o punte de la experienţă pînă la cea mai îndepărtată întruchipare a ei. Cu lacrimi de emoţie îmi arăta fanioanele roşii ale I.R.C. — insignele luării în evidenţă de pe primele combine care recoltau grîul în sovhozul „Ghigant“. Ulterior Institutul de raţionalizare a conducerii a fost desfiinţat, nu ştiu din ce motive.

Ca o gazdă bună, dar exigentă, A.R. s-a apucat să-mi arate totul, la început de-a lungul drumului, apoi la Dneprostroi. Şi într-adevăr el vedea mult mai mult decît mine, dacă facem abstracţie de faptul că amîndoi nu vedeam pădurea din cauza copacilor. Se mai considera dator să-mi atragă atenţia asupra a tot ce-i părea esenţial prin noutate — şi carnetul meu de însemnări se împestriţa de scurte notiţe, schiţe de ciornă — un întreg inventar de observaţii înşirate în grabă.

Nimeream pentru prima oară pe un mare şantier şi la prima vedere panorama lui clocotitoare în desfăşurarea ei îmi aminti de teatrul lui Meierhold — un talmeş-balmeş de podeţe suspendate deasupra fluviului, neatins încă, dar parcă speriat, şi conturul deocamdată abia schiţat al viitorului baraj. Dar asemănarea dispăru într-o clipită cînd ne-am urcat în vîrful construcţiei şi ne-am pomenit în inima teatrului sub braţele lungi ale macaralelor, învăluiţi de norii de fum prin care se întrezăreau femei cu băsmăluţe în cap şi cizme grosolane în picioare, bărbaţi goi pînă la brîu avîntînd voinicește tîrnăcoapele.

La Dneprostroi se discuta mult cu privire la faptul că primul proiect al barajului fusese întocmit cu o sută cincizeci de ani în urmă, pare-se chiar de Ivan Polzunov [57] în persoană, şi că el cîntărea, împreună cu toate notiţele explicative cinci sute de puduri [58]. Despre acest lucru mi-a povestit cu mîndrie şi dispreţ un macaragiu crăcănat ajuns la Dneprostroi de pe şantierul Uzinei de tractoare din Stalingrad, după ce asistase acolo la marşurile de probă ale primelor tractoare.

— Şi aici am să lucrez pînă terminăm, zise el. Iar pe urmă — în altă parte. Acum viaţa asta o să dureze mult. Vreo sută de ani. Dar de scris e greu ?

— Greu.

— Şi eu aş scrie, de-aş fi terminat şapte clase.

În timpul nopţii ne-am dus pe fundul canalului de mijloc, unde în lumina reflectoarelor tot ce era albastru părea azuriu, iar ceea ce era azuriu-gri, şi unde fremăta aceeaşi muncă trepidantă, asurzitoare.

La ea mă şi gîndeam mereu în aceste puţine zile petrecute la Dneprostroi. Căci tocmai ea, această încleştare, conferea noutăţii toate culorile conştiinţei creatoare, ale impetuozităţii şi voinţei. Vedeam aievea cum din ea se acumula experienţa. Cotitura radicală de la proiectul ce zăcuse decenii în praful cancelariilor la întruchiparea lui vie era numai începutul. Şi avea dreptate macaragiul cînd spunea că viaţa aceasta va mai dura o sută de ani.

La greutăţile acestei cotituri, la preţul ei de jertfe şi eforturi, m-am gîndit şi mai tîrziu, cînd am pornit cu A.R. într-o călătorie prin sovhozuri.

Poate e o lipsă de modestie să aminteşti de cărţile proprii, apărute cu ani în urmă şi fără să se fi bucurat de o recunoaştere durabilă. Dar povestind despre ceea ce am făcut într-un răstimp de mulţi ani, pe unele din ele nu pot să le ocolesc. Printre acestea se numără şi *Prolog* — cartea pe care am scris-o după reîntoarcerea din călătoria prin sovhozuri.

Epigraful din Hlebnikov n-a fost ales la întîmplare : „O, lipeşte-ţi tu însuţi urechea tremurîndă de suprafaţa umedă a gliei natale ! Nu te încrede peste măsură în nimeni : poate e bătrîn, surd, duşman ori rob.“ [59]

Acest refuz al oricărui „exces de încredere“ trebuia să se constituie ca o garanţie de autenticitate a faptelor relatate. Totuşi cartea a fost nu numai condamnată, dar, ceea ce se întîmpla mai rar, ridiculizată în caricaturi. Eram uimit. Mai mult — eram profund mîhnit.

Pentru mine călătoria respectivă reprezenta o dublă descoperire : descoperirea unor oameni care amărîţi, poate, dar şi plini de hotărîre, ară cu tractoarele cimitirele cu osemintele bunicilor şi părinţilor lor, şi — descoperirea propriei capacităţi de a scrie despre aceşti oameni. Năzuiam să renunţ la „literaturizarea“ ce mi se imputa pe bună dreptate. De aceea, poate, n-am scris nimic despre Hlebnikov în această carte, pătrunsă de spiritul neînfricării şi al vederii lui pătrunzătoare.

Şi asta, deşi îl aveam mereu în faţa ochilor în acel sfîrşit de vară fierbinte, petrecut la „Ghigant“ şi în viitorul Zernograd [60].

Îl vedeam hoinărind prin stepa netedă, cenuşie, parcă pudrată, pe întinsul căreia întîlneai la tot pasul babe de piatră, radiind bunătate, cu sînii lăsaţi şi cu încrustări subţiri, abia punctate — urme de podoabe — pe gîturi ciupite de vreme. Cine altul decît el, cu spiritul lui de abnegaţie şi pasiunea pentru prorociri matematice, şi-ar fi putut găsi locul în orice tabără ? — aşa erau numite pe atunci la „Ghigant“ tarlalele sovhozului. El n-ar fi avut nevoie să se obişnuiască cu modul de viaţă nomad,

cu furgoanele strîmte și întunecoase, ce serveau drept locuință muncitorilor, doar el însuși susținuse că omenirea trebuie să locuiască în camere mobile. Ar fi umblat ca și ei cu o pălărie ciobănească de paie în cap, gol pînă la brîu, desculț. Poetul care a scrutat cu o privire ageră și pătrunzătoare vechea Rusie poate că ar fi aflat niște trăsături neaoșe și în această nouă migrație.

Încă nu știam dacă voi scrie despre cele văzute în acele zile, dar, adăpostindu-mă de caniculă în umbra furgoanelor, frunzăream gazeta sovhozului *Tractorul*, notîndu-mi pe fișe (care s-au păstrat) tot ce mă impresiona prin noutate — de la informația potrivit căreia americanii care lucrează la „Ghigant" provoacă la întrecere pe compatrioții lor — instructori de pe combine și pînă la un nou proverb : „nu mai munci cu vitele, pune șaua pe tractor".

La gazetă pesemne că nu se făcea corectură, semne de punctuație erau puține, în schimb repetiții — la tot pasul. Ghilimelele lipseau, însă dincolo de șabloanele gazetărești simțeai stihia intonației vii a redactorului ucrainean. Un pontator se plîngea că în largul ogoarelor semănate bîntuie lupii, pe care trebuie să-i gonești în loc să te ții de pontaj. În legătură cu un meci de șah dintre campionii sovhozului se anunța că partida se amînă pînă la prima zi de ploaie.

În cătunul cu denumirea ciudată „Zlodeiski" * A.R. mi-a făcut cunoștință cu un italian, mecanicul Gino, recomandîndu-mi-l ca pe un om care întruchipează atitudinea rezervată, dar lucidă a unui specialist străin față de Uniunea Sovietică. Într-o noapte, acest străin lucid, beat turtă, se tîrî în patru labe pînă-n cortul meu, șoptindu-mi pătimaș că „el — nimic, numai mic-burghez burjui jalnic este". De mirare era cum de a reușit Gino să nesocotească „regimul sec" [61], care se aplica destul de sever la „Ghigant". Dar, de fapt, el se încălca și în zilele de salariu, cînd muierile de prin satele vecine umpleau cătunele sovhozului.

---

* „Al răufăcătorilor".

În pictură este cunoscută o metodă de investigație artistică ce facilitează deprinderea ochiului de a discerne un număr infinit de nuanțe. Un ou pe o față de masă albă reclamă concentrare — unii văd o umbră violetă, alții — albastră. Așa pictează — albul pe alb — Vladimir Grigorievici Veisberg, unul dintre tinerii maeștri, de fapt, nu chiar atît de tineri, care și-au expus în această primăvară lucrările în sala de expoziții de pe colinele Lenin.

Mi-au venit în minte aceste experiențe, cînd am dat în carnetul meu de însemnări de un rînd subliniat „Noul pe nou". Însemnarea necesită lămuriri.

În vara anului 1930 A.R. lucra la Magnitogorsk, la un laborator experimental, legat — nu știu cum și de cei — de IRC din Harkov. Trei sute de fete și băieți (erau mulți copii evrei printre ei) sosiseră la Magnitogorsk să intre în școlile tineretului muncitor. A.R. îmi scrisese că laboratorul se ocupă cu definirea viitoarelor lor profesiuni : erau anii în care toată lumea se pasiona de teste, experimentări psihologice ale inteligenței și voinței, — așa încît și conturul viitoarei cărți îmi apăru într-o simplitate înșelătoare.

În fața mea mijea figura unui adolescent la care totul abia începe — independența gîndirii, primele amintiri și, poate, prima iubire, aceea pe care au descris-o Shakespeare și Turgheniev.

Acest crochiu de caracter intenționam să-l schițez pe fundalul noutății ametitoare a Magnitogorskului. Eu însumi eram tînăr și aveam de gînd să urmăresc viața eroului meu de-a lungul unui șir de ani.

M-am întîlnit cu A.R. și am petrecut cîteva zile în laboratorul său. Avea ceva de basm însăși existența acestuia într-un oraș de o vîrstă de un an și jumătate și în care fiece mișcare, fiece cuvînt ținteau înspre construirea marelui combinat. Prin fața mea treceau băieți și fete — viitorii lăcătuși, strungari, haimanele și poeți. Candidații trebuiau să demonteze și apoi să monteze la loc o mașinărie oarecum destul de complicată, iar apoi să găsească ieșirea, cît mai repede, dintr-un labirint desemnat frumos pe un carton alb-negru.

Înainte de toate m-am pus la încercare pe mine însumi : am demontat (dar nu am montat la loc) mașinăria și am reușit cu chiu, cu vai să ies din labirint, făcîndu-l pe A. R. să remarce că nu pricepe în ce mod se împacă la mine mărginirea mintală cu fantezia necesară unui scriitor. Apoi am început să observ cum rezolvă problemele copiii.

Se spune că ochii sînt oglinda sufletului. Eu cred că mîinile ! În unele cazuri, în contact cu niște degetuțe scurte și grăsuțe piesele mașinăriei destul de complicate se aranjau de la sine, de parcă se atrăgeau una pe alta, în altele, cînd degetele erau, probabil, mai obișnuite cu răsfoitul paginilor, piulițele, șurubelele și rotițele dințate zburau în toate părțile ca mînate de o forță centrifugă. Fetițele rumene și drăguțe cădeau una după alta la aceste probe ; la ce se gîndeau oare ținînd cu scîrbă mașinăria în degetele lor subțiri ?

Mi-am notat cîteva biografii și, subliniind în blocnotes titlul *Băiatul mongol,* am pornit să colind Magnitogorskul.

Nu-mi mai amintesc cine anume din marii italieni l-a întrebat pe un pictor care dorea să lucreze în atelierul său :

— Ce știi să faci ?

— Să pictez fundalul.

— Aș fi fericit dacă aș putea spune același lucru despre mine.

Cu gîndul acesta — să văd fundalul — m-am mutat din laboratorul lui A.R. într-una din barăci, aliniate de o parte și de alta a cîtorva străzi lungi. Era foarte cald, și muncitorii, ca să scape de zăpușeală și de ploșnițe, nu dormeau în barăci, ci sub ferestre, pe lîngă spălătoare, unde se nimerea. Găseai aici fel de fel de oameni. Asemenea unui vid uriaș, Magnitogorskul atrăgea toate profesiile și toate generațiile. Numai copiii lipseau — din această pricină au și apărut în viitorul oraș pupilii lui A.R. al meu ! Dar se pusese deja temelia unei case de nașteri.

Din primele zile petrecute printre constructori mi-am dat seama că proiectul meu e schematic : „fundalul" s-a dovedit a fi nu numai infinit de complex, dar și imprevizibil prin îmbinarea nuanțelor și contrastele sale.

Comparaţia unui şantier, strîns ca în chingi în limitele unor termene fixe cu frontul, încetăţenită ulterior, exprima cum nu se poate mai bine atmosfera Magnitogorskului — ca să te convingi era de ajuns să te instalezi pe schelele oricărei clădiri, iar de acolo să priveşti la coama urîtă, învăluită în ceaţă a muntelui Magnitnaia şi apoi la panorama clocotitoare a platformei de construcţie ce se schimba la faţă de la o zi la alta. Cum era de aşteptat, frontul era nemulţumit de cei din spatele frontului : „Ei cred că *ei* cară, pe cînd de fapt huzuresc, funcţionarii, muştele din fabula lui Krîlov“ [62].

Am încercat să împart constructorii în cei care începîndu-şi aici biografia, nădăjduiau să obţină astfel un reazem în viitor, şi cei care se sprijineau pe trecut, pe experienţa de viaţă. Dar şi această „ipoteză de lucru“ mă ajuta prea puţin în înţelegerea lumii acesteia simple şi în acelaşi timp inaccesibile prin complexitatea ei socială.

Întîlneam oameni care păstraseră toate trăsăturile războiului civil şi, deşi lepădaseră de mult uniforma militară, erau gata oricînd „să scoată sabia din teacă“.

Stăteam de vorbă cu pelegrinii, doar cum altfel să-i numesc pe cei care o viaţă întreagă au rătăcit pe pămîntul rusesc fără să lucreze într-un loc mai mult de o jumătate de an, părăsindu-l dintr-o dată fără nici o pricină anume, ca să plece apoi unde s-o nimeri ?

Un tînăr inginer s-a spînzurat pentru că brigada sa nu a reuşit să îndeplinească o anume sarcină importantă în cadrul construcţiei furnalului. Îl cunoscusem întîmplător în ajun, cînd îmi răspunse doar cu un zîmbet posac auzind că-mi place iniţiativa gazetei locale de a înlocui calendarul obişnuit cu numărătoarea zilelor pînă la darea în funcţiune a furnalului. Noaptea ajunse pînă la mine discuţia dintre doi comsomolişti culcaţi unul cu capul la picioarele altuia pe patul vecin : „C-o frînghie s-a spînzurat ?“ — „D-apoi cu ce-i fi vrut, c-un fir de pai ?“

Printre primele clădiri ce se construiau, figura, nu se ştie de ce, şi circul. În apropierea lui am întîlnit o dată un bătrînel elegant, proaspăt bărbierit, cu o şapcă cochetă pe cap. Ducea în mînă, legată cu un şnur negru de mătase, o mapă de note, cu chipul lui Rubinstein pe copertă. Am aflat mai tîrziu că este profesor de muzică,

un fenomen neașteptat — dar, poate, nu chiar atît de insolit, într-un oraș în care construcția unuia din cele mai mari furnale din lume, a circului, ca și psihologia experimentală începuseră concomitent.

Americanii bronzați, cărunți, dar bine conservați, se întorceau seara în confortabilul cartier, amenajat pentru specialiștii străini. Dincolo de rîul Ural se mai înălțau izbele căzăcești, trainic înfipte în pămînt, iar în izbe ședeau mujicii aspri, dintre aceia despre care Zabolotki a scris :

Inima rea, dar frumos —
Cine ne privește ?
Un mujic cumpănit
Ne țintuiește prin ochelari [63].

Cu unul dintre asemenea gospodari mi s-a întîmplat să intru în vorbă — purta, în treacăt fie zis, și el niște ochelari de modă veche, cu rame de fier — ca din senin aruncă o privire dușmănoasă în direcția combinatului în construcție și zise : „Picioarele-s de lut".

Ca în prima zi a creației, totul fumega, se ciocnea, se așeza bucată cu bucată, impresionînd printr-o realitate neobișnuită și prevestind dumnezeu mai știe ce chinuri și bucurii ale nașterilor și zguduirilor.

11

La Dneprostroi, la Magnitogorsk, în sovhozuri, pretutindeni pe unde am trecut, viața se alcătuia dintr-o mulțime de evenimente neobișnuite și eu continuam să caut genul literar potrivit pentru a scoate în evidență forța a cărei acțiune le sudează într-un tot.

Zeci de biografii, proiectate cu mult dincolo de limitele unei existențe obișnuite și stabile, se epuizau sub ochii mei printr-un sfîrșit tragic ; în *Prolog* am inclus numai una din ele *(Ultima noapte)*. Am văzut o viață necunoscută, plină de încordare, în căutarea în ritm accelerat și cu înfrigurare a unui țel, și, se înțelege, nu am

putut rămîne impasibil. Dar tocmai asta a devenit obiect de reproşuri caustice nu numai din partea criticii, care m-a uimit prin insignifianţa ei, dar şi din partea unor prieteni apropiaţi. Unul dintre ei, vizitîndu-mă după ce citise *Prolog*, tăcu morocănos mult timp, stînd cu nasul lui, lung şi blînd, în jos.

— Tot nu te-ai reprofilat, mă compătimi el la plecare.

Un alt prieten, pe care nu l-a interesat niciodată observaţia ca bază a experienţei de viaţă, necesară artei, după *Prolog* a stat de vorbă cu mine şase ceasuri. Dar despre această discuţie, în conţinutul căreia pentru prima oară s-a întruchipat pentru mine ceea ce s-ar cădea numi, poate, deformare psihologică, ar merita să relatez mai pe larg.

Ceea ce mi-a propus n-a fost un lucru nou pentru mine, dar era uluitor de nou că-l auzeam de la dînsul. Nu încape îndoială că el vorbea într-un fel şi gîndea într-altul. Şi pentru că urechea mea nu era obişnuită cu asemenea fisuri, am deslușit-o foarte distinct, ca şi cum aş fi ciocănit cu degetul într-o ceaşcă crăpată. Dar oricît de infimă era fisura, ea tindea să se ascundă de lumina zilei, reclama faţă de ea o anume atitudine. Şi el a ales o atitudine — uşurinţă, aproape nepăsare, privire printre degete, la ce mă îndemna şi pe mine, absolut sincer, pentru că îi eram drag. Nu-mi propunea să mă căiesc. Dar îmi demonstra că nu mă costă nimic să scriu vreo zece rînduri cu privire la faptul că neajunsurile cărţii nu sînt de concepţie, ci se datoresc doar insuficientei cunoaşteri a vieţii. Ulterior, cînd am s-o cunosc mai bine, e de la sine înţeles că ea va apare altfel şi în cărţile mele, aşa cum vor s-o vadă autorii articolelor critice, care pretindeau că vorbesc în numele poporului.

Articolele se intitulau *Un homunculus literar, Un epigon al formalismului* etc. Autorii demonstrau că tabloul vieţii de sovhoz a ieşit denaturat din cauză că l-am prezentat dintr-un unghi de vedere de clasă străin.

N-am căzut de acord cu prietenul meu şi nu am scris cele zece rînduri. Dînd la o parte plănuitul volum despre Magnitogorsk, în care doream să zugrăvesc nu o Rusie trandafirie, ci o Rusie „urnită din loc", teribilă, dra-

matică, m-am întors la romanul *Pictorul e necunoscut.* În prima redacție el arăta ca un fel de tratat despre pictură, scris cu minuție, dar rece și parcimonios.

Acum impresiile și cugetările trezite de călătoriile mele au intrat în cartea aceasta, ca dealtfel și în altele, scrise mult mai tîrziu ; l-am obligat pe eroul-povestitor să se întîlnească cu ceilalți eroi la „Ghigant", în locuri „fără iluzii". Principalul consta aici nu în noutatea materialului, ci în poziția autorului. Nu era în nici un fel un „flux al conștiinței", și cu atît mai puțin, un sistem de demonstrații logice, care să-l conducă pe cititor la cunoașterea binelui și a răului. Am pornit-o pur și simplu pe urmele eroilor mei, compunînd din cioburi tabloul unor relații ascunse pentru mine. În acest tablou și-a găsit loc și discuția relatată, care mă uluise — prin figura prietenului meu nu era greu să înfățișez primejdia „deformării utilitare", care începuse să amenințe arta noastră. Dar primejdia era mai mare decît întîmplare. Și, prin urmare, discuția care trece prin tot romanul, trebuia redată mai profund și mai consistent. Nu mă interesa nici aparenta nepăsare, nici scrutarea printre degete a distanțelor. În romanul meu utilitarismul militant nu e numai cinstit, dar și sincer, romantic. Acestui „romantism al calculului" i se contrapune activitatea artistului, care nu se teme de nimic și nu pretinde decît încredere.

Dar discuția cu privire la cele zece rînduri mi-a rămas întipărită în memorie și din altă cauză, nu mai puțin importantă. Era prima mărturie a schimbărilor prin care treceau unii oameni apropiați mie. Vedeam tot mai clar acea fisură, acel „aproape de", strecurîndu-se sinuos dintre adevăr și simulacrele lui de tot felul din literatură.

A observat oare artistul care mă sfătuia să privesc indiferent la acest „aproape de", cînd, în ce zi, la ce oră începuse să se micșoreze pielea de sagri a talentului său ? Mă îndoiesc. Fără să mediteze asupra echilibrului necesar dintre adevăr și artă, el continua să scrie ocolind tot despre ceea ce considera că poate să nu scrie. Posibilitățile sînt multiple : mai poți să te prefaci că totul merge bine și să scrii despre asta aproape fără să te contrazici cu cei care văd viața altfel.

Dar în vremea noastră vocația de scriitor obligă mai mult decît oricînd și pentru cea mai mică toleranță în ajustarea detaliilor etice el plătește cu vîrf și îndesat. Înfățișarea incompletă a adevărului deformează arta și, deoarece scriitorul se identifică cu ceea ce creează, îi deformează și conștiința. Un pas greșit se cere a fi justificat întîi și întîi față de tine însuți — iar argumente se pot găsi, se pot născoci justificări. Trebuie reglementat cumva acest pas și în fața soției, a copiilor, a prietenilor. E posibil și asta. Așa începe modelarea dublului, crearea celei de a doua personalități, a celei literare, care, în fapt, aproape că se detașează de prima, deși persevereză uneori în ideea că unitatea și identitatea sînt perfecte. Este o muncă delicată, complicată, care cere an de an tot mai multă forță, timp și atenție. Locul artei, al dăruirii, al reconstituirii vieții, îl ia reconstituirea propriei personalități mereu mai supradimensionate. Mii de convenții irump în viață, iar cea mai importantă dintre ele este situația. Din cărți — dacă mai apar — lipsește vocea, și ele răsună doar dacă cuiva îi trece prin cap să ciocănească în învelișul gol pe dinăuntru.

În ce privește pielea de sagri, după cum se știe din binecunoscutul roman al lui Balzac, ea se micșora pe măsura împlinirii dorințelor. Chimiștii, zoologii, mecanicii încearcă să oprească procesul ireversibil, dar „toate fulgerele științei" bat în retragere în fața talismanului enigmatic.

Dar, la drept vorbind, drama lui Rafael care moare în brațele iubitei strîngînd în pumn ultimul petic al pielii de sagri, nu prea seamănă cu destinul schițat de mine. Aici talentul este substituit cu amintirea talentului. Iar această amintire poate fi întreținută, înfrumusețată, chiar decorată. Astfel, folosit cu pricepere, talentul mai poate sluji mulți ani. Chiar și noțiunea de bătrînețe onorabilă îi vine în sprijin, învește mîntată în întreaga și splendida ei armură, ca să susțină însemnătatea amintirii.

Dar cărțile ? Și cu cărțile, vezi bine, totul e în regulă. Cele noi sînt așteptate cu răbdare, cele vechi se transplantează, cu grijă și precauție, pe scena teatrului sau pe pînza ecranului.

Cu tot fantasticul aparent al metamorfozării în propria umbră, pericolul capătă trăsături concrete în momentul în care scriitorul se așază la masa de lucru, consacrîndu-se ocupației „în esență neconcordantă cu firea de bărbat", cum remarca Zoșcenko.

La începutul anilor '30, lucrînd la romanul *Împlinirea dorințelor,* m-am ciocnit în plin de această primejdie. Redactorul interior, despre care va scrie ulterior atît de pertinent A. Tvardovski [64], s-a strecurat pe furiș în mica mea încăpere ticsită cu cărți de pe Petrogradskaia și a încercat, la început cu sfială, să-mi dirijeze mîna. Studenții se duc la berăria de la parterul hotelului „Europa" (renumit centru al vieții de noapte din Leningradul acelor ani). Dar o fac abia după ce n-au reușit să-și procure bilete la Teatrul Mare de dramă. Un lucru mărunt, dar caracteristic. Un fel de sufocare, care te împiedică să vezi trăsăturile vii de după rețeaua purității morale comandate și a împrejurărilor prestabilite. Așa este conceput unul din personajele principale (Kartașihin).

Dar de unde vine această sufocare? Izvorul greșelii se afla în faptul că în planul inițial nici nu exista figura lui Kartașihin. Intenția mea era să scriu povestea lui Trubacevski, un talentat student-filolog, care se lasă prins într-un cerc al logicii fariseistice, ce-l împinge la trădare și moarte politică. Tragedia voinței era sufletul planului. Contrastul dintre autentic și fals determina compoziția cărții. Dar mi s-a părut că e puțin. Figura centrală s-a dedublat. L-am completat pe Trubacevski cu Kartașihin, un tînăr cu capul ferit de concluzii șubrede, recompensat de soartă și istorie pentru claritate și luciditate. O, cîte forțe am cheltuit în dorința tenace de a insufla viață acestei figuri ce trebuia să fie (cu orice preț!) atrăgătoare. „Jurămîntul de credință față de a patra stare" (Mandelstam), îl repetam mereu descriindu-l; de jurăminte însă începe să se simtă nevoia doar cînd nu te mai bucuri de încredere. Pentru zugrăvirea acestui caracter ajungea sinceritatea, eu însă am înmulțit sinceritatea cu un inventar istoric și psihologic și am încadrat-o cu argumente de care nu avea nevoie.

A fost și o greșeală de tehnică : pictorii știu că înfățișînd obiecte contrastante este imposibil să le pictezi separat, pe rînd. Lucrînd asupra unuia trebuie să-l vezi și pe celălalt — numai atunci încep să coexiste într-o atmosferă cromatică unitară.

De abia mă apucasem de lucru, cînd am și primit oferta să-mi public romanul într-una din revistele moscovite. M-am învoit pe loc. Între Moscova și Leningrad existau pe atunci tot felul de socoteli de ordin literar și m-am bucurat la gîndul că pot să-mi dovedesc independența față de această sfadă. Dar despre intenția mea află unul din liderii RAPP-ului leningrădean. Întîlnindu-mă întîmplător în parcul Mihailovski, îmi spuse că după părerea lui (de care m-a sfătuit să țin cont) ar trebui să-mi public romanul la Leningrad.

Era un om care se fălea cu „revoluționarismul" său de două parale și care, nu se știe pe ce bază, își arogase dreptul să-mi vorbească pe un ton categoric, aproape brutal. Nu era nimic uimitor în ceea ce am auzit de la el. Apariția la Leningrad a romanului meu prezenta importanță în legătură cu niște relații locale, leningrădene între „tovarășii de drum" și RAPP. Uimitoare mi se păru senzația dependenței de acest om. Mă temeam de el. Dar și mai acută decît această senzație era ceea ce s-ar putea numi, cred, sentimentul spaimei de propria spaimă.

Este mai mult decît sigur că, văzut în perspectiva teribilelor evenimente de mai tîrziu, pe care atunci nu le putea întrezări nici cea mai ageră și pătrunzătoare privire, minutul acesta va părea lipsit de importanță, chiar neglijabil. Dar mi-l amintesc și azi pentru că a fost minutul în care m-am oprit în fața mea însumi cu sentimentul neplăcut al nerecunoașterii.

Am reușit să mă conving că trebuie să tipăresc romanul la Leningrad. Exista și un motiv de ordin practic : în anii aceia una din trăsăturile vieții literare consta în faptul că, avînd de-a face cu un autor cunoscut, de promisiunea căruia n-avea de ce să se îndoiască, orice revistă începea publicarea unei opere ample, cu mult înainte ca ea să fie terminată. Cînd am început să predau *Împlinirea dorințelor* la *Literaturnîi sovremennik*, aveam gata

doar două-trei coli de autor, şi am publicat-o număr de număr.

O doamnă maliţioasă, critic literar de profesie, s-a grăbit să publice o recenzie dezaprobatoare, îndată după apariţia primelor capitole. În cunoscutul articol *Divertismente literare* [65] Gorki s-a referit la această grabă cu nedumerirea artistului care înţelege profund valoarea încrederii.

13

Cu vreo patru luni în urmă studioul de televiziune din Leningrad mi s-a adresat cu rugămintea de a povesti — în faţa unor elevi din clasa a X-a — despre relaţiile mele cu Gorki.

— Nici nu vă închipuiţi cît de blindat le este prezentat la lecţiile de literatură, îmi spuse redactorul. Nu este doar un monument, ci un monument îngrădit de un grilaj înalt de fontă.

M-am învoit. Dar în timp ce povesteam, am simţit că fără vrerea mea bat şi eu în retragere în faţa torentului de cuvinte ce s-au tot repetat despre Gorki, al recunoaşterilor şi elogiilor de care nu are nevoie (între altele fie spus, în cuvîntarea sa la primul congres al scriitorilor el a cerut insistent să nu i se pronunţe numele însoţit de epitete metrologice : mare, înalt, lung şi a.).

Pentru mine cunoştinţa cu Gorki a fost dintr-o dată marcată de sentimentul întîlnirii cu o personalitate excepţională. De ce a recepţionat cu atîta seriozitate năsocirile mele copilăreşti, narate halandala, cu sinceritate, dar şi atît de confuz ? De unde s-a iscat această încredere care obligă, acordată unui băieţandru ce abia apucase pana în mînă ?

Am povestit elevilor de clasa a X-a despre prima întîlnire, din 1921, cînd Gorki a invitat la el pentru întîia oară pe „fraţii Serapion“ [66]. Imaginea inspiraţiei şi nu a falsei sîrguinţe, a firescului şi nu a aparentei veridicităţi, se înălţase atunci în faţa noastră într-o ambianţă încărcată de griji ce însoţesc neobosita trudă.

Nu le-am povestit însă nimic despre faptul că lui Gorki îi plăceau istoriile neobișnuite, sau despre relațiile lui complicate cu propriul său renume. Nici despre ieșirile extravagante care spărgeau pe neașteptate carcasa erudiției excepționale și a autoeducației artistice.

— Trebuie furate ! exclamă el cu ochii scînteind cînd venise vorba de niște documente nespus de prețioase privindu-l pe Pușkin, ajunse într-o anume împrejurare la Paris. Proprietarul refuza cu încăpățînare să le vîndă Uniunii Sovietice.

Nu am povestit nici despre ultimele noastre întîlniri. Abia întors în Uniunea Sovietică [67] îi invită la el pe „frații Serapion". Corespondența purtată cu noi, recent publicată (deși incomplet) [68], oferă explicația acestei grabe : dorea să afle cît mai repede prin ce frămîntări trece literatura, interesele și speranțele ei.

Eu mă aflam atunci într-o controversă (prin corespondență) cu B. L. Pasternak, apăram arta abstractă pe care o numeam „laconism metaforic", iar obiecțiile preopinentului meu îmi păreau de modă veche. Sprijinindu-mă pe cele mai generale trăsături ale artei, proprii tuturor timpurilor și popoarelor, insistam asupra dreptului artistului de a le așeza la baza unei noi picturi, arhitecturi, literaturi, independente de conjunctural. Om de o imensă cultură, Pasternak, riposta, se pare, doar în virtutea unei nemărginite bunătăți, care-l caracteriza. Se pronunța împotriva abstracțiilor cel puțin în literatură. Pentru el era limpede că „laconismul meu metaforic" nu era decît consecința firească a ambiției tinerești de a se autoexprima cît mai repede. După opinia lui abstracția nu numai că n-avea nimic comun cu laconismul, ci dimpotrivă îi era diametral opusă. În conformitate cu concepția sa asupra literaturii esențialul consta în gust și în aroma vremii, iar întrepătrunderea poeziei și prozei (cu toată tenta ei de obișnuit) fecunda într-un mod deloc abstract și una și alta.

Îmi amintesc că în drum spre Gorki nu mă gîndeam la altceva decît la această corespondență. Ca și în primii ani, din vremea „Serapionilor", doream să povestesc cît mai curînd despre ea atît lui Gorki, cît și „serapionilor". Dar discuția a deviat de la început într-o altă direcție.

După noi veni Leonov, care-i dărui lui Alexei Maximovici o carte abia apărută. Apoi Gorki, nu-mi amintesc în legătură cu ce, începu să povestească despre literatura emigrației. Tabloul existenței scriitorilor ruși aflați peste hotare îmi era aproape necunoscut. Gorki povestea despre ei cu finețe și obiectivitate, delimitîndu-i pe aceia care au reușit să aprecieze de la distanță prodigiosul deceniu de artă sovietică. Cineva se minună de erudiția sa și drept răspuns Gorki își exprimă regretul că nu mai apare „Enciclopedia iubitorului de veselie", de care se pasiona altădată. Dintre cei prezenți numai eu știam de ea, și asta numai pentru că în biblioteca mea se păstrase unul din numeroasele volume ale acestei enciclopedii, de fapt — o culegere de anecdote istorice. Ulterior, am trimis acest volum lui Alexei Maximovici.

Apoi împreună cu A. B. Halatov, directorul Gosizdatului [69], au sosit niște scriitori moscoviți pe care nu-i cunoșteam și — mutîndu-ne în jurul mesei — discuția începu să amintească de un articol al renumitului cîndva O. I. Senkovski [70] (Baronul Brambeus), de a cărui personalitate mă ocupam atunci : „arta unei conversații culte și distincte rezidă în iscusința ca fiecare să vorbească despre sine, dar astfel, încît alții să nu observe acest lucru" [71].

Nu știu de ce eram într-o proastă dispoziție, cînd plecam de la Gorki și-mi luam rămas bun de la fermecătoarea și amabila Nadejda Alexeevna Peșkova [72], — poate pentru că stătusem toată seara fără să scot nici o vorbă ? Sau, poate, din cauza acelei cortine invizibile, dar dense ce-l despărți pe Gorki de scriitorii leningrădeni, care nu prea s-au simțit în largul lor în atmosfera acelei seri, deloc asemănătoare cu modestele întîlniri de altădată ?

14

Revista *Voprosî literaturî* a publicat recent răspunsurile scriitorilor la întrebarea : „Ce așteptați de la congresul al patrulea ?" Treizeci și nouă din patruzeci și trei și-au exprimat speranța că congresul al patrulea va fi

închinat literaturii. Pare paradoxal. Despre ce oare se poate discuta la un congres al scriitorilor dacă nu despre literatură ? La un congres al chimiştilor se discută despre chimie, la un congres al metalurgiştilor despre metalurgie. Dar la un congres al scriitorilor după cît se pare, poţi să vorbeşti nu despre literatură, ci despre ceea ce o încadrează într-un cerc mai larg sau mai îngust. Şi cîte şi mai cîte nu se află în acest cerc mai îngust sau mai larg ?

„Timp de douăsprezece zile, împreună cu tovarăşii mei, am purtat de la masa prezidiului o discuţie mută cu dumneavoastră toţi. Am schimbat priviri şi lacrimi de emoţie, ne-am bătut cu flori. Timp de douăsprezece zile ne lega fericirea ameţitoare de a vedea cum acest înalt limbaj poetic se naşte de la sine dintr-un schimb de mesaje cu contemporaneitatea noastră, contemporaneitatea oamenilor care s-au rupt de ancora proprietăţii private şi planează, plutesc, se deplasează într-un spaţiu de posibile biografii“ (B. Pasternak. Din cuvîntarea la primul congres).

Sînt convins că în zilele noastre un congres al scriitorilor, care să nu facă uz de „limba poeziei“, să nu pună preţ pe acuitatea controverselor literare, ar părea un anacronism, în care, ca într-o oglindă mată de tablă s-ar reflecta doar rezerva prudentă faţă de un dialog direct şi sincer despre literatura noastră. Această rezervă prudentă nu este deloc nouă. Mi s-a întîmplat nu arareori să mă izbesc de o răceală aproape inexplicabilă de îndată ce aduceam vorba de latura profesională a muncii noastre. O plictiseală reţinută, firească atunci cînd se vorbeşte despre ceva inevitabil, dar care de mult şi-a pierdut dreptul la atenţie, se statornicea încet, dar ireversibil. Şi fără voia mea, începeam să mă simt în postura unui degustător de modă veche al artei, în genul vărului Ponce al lui Balzac.

Răsfoindu-mi arhiva de după război, am dat de însemnări referitoare la începutul anilor '50. K. G. Paustovski era atunci preşedinte al secţiei de proză, iar eu — unul din adjuncţii lui. Puţine au fost cuvîntările care să nu semene cu vechiul joc cu gajuri : «„da“ şi „nu“ să nu pronunţaţi, „alb“ şi „negru“ să nu cumpăraţi». Se

întîmpla ca un orator, luîndu-şi avînt, ca pe patine, să se apropie de adevăratele situaţii, care denaturează viaţa noastră literară, dar şi să se retragă îndată pînă la linia celor false, care indicau, chipurile, o nouă ascensiune a literaturii. Despre împrejurarea că ascensiunea nu există, că însăşi limba literaturii se mortifică, sugrumată de platitudini şi cancelarisme, vorbea doar K. G. Paustovski. Nu-l ascultam şi nu-l auzeam. Avea un glas slab, răguşit. Pe feţele unora se citea stînjeneală, ca într-o societate aleasă, cînd din motive de bună-cuviinţă, cei prezenţi preferă să nu observe comportarea ciudată a cîte unui om respectabil.

La Primul congres despre particularităţile vii ale îndeletnicirii literare, despre controversele cu tine însuţi, despre poziţia scriitorului au vorbit aproape toţi. Mulţi chiar cu fineţe, dînd dovadă de nobleţe de spirit doar şi pentru că era o mărturie a lipsei de motive personale.

Dar cum să scriu despre acest congres, despre sentimentul de fericire care m-a copleşit, cînd am văzut în faţa Casei Sindicatelor mulţimea de chipuri tinere şi serioase de studenţi veniţi să-i vadă pe scriitori, adică — pe noi ?! Despre totala convingere că o discuţie aprofundată este de neconceput cînd se adună scriitorii, care vorbesc şi scriu în 52 de limbi, şi despre uimirea că această discuţie s-a produs totuşi ?

Îmi amintesc momentul cînd, stînd în rîndul întîi, m-am întors înspre auditoriu, căutînd feţe cunoscute şi am simţit, prin zvîcnetul brusc al inimii, dimensiunea cu totul neobişnuită a evenimentului ce se petrecea în acele zile la Casa Sindicatelor. Am înţeles datoria nu doar de a ne privi cu atenţie unul pe altul, dar şi de a pătrunde adînc cu privirea în esenţa vie a propriei activităţi.

Mi se pare că despre conţinutul congresului se poate povesti — şi doar în linii generale — numai recurgînd la noţiuni geometrice şi reprezentîndu-l în două secţiuni — orizontală şi verticală : unele luări de cuvînt erau dedicate literaturii ca artă, altele — datoriei scriitorului, poziţiei sale în literatură. În amplul raport al lui Gorki, care a inaugurat congresul, aceste teme s-au unit. Raportul este cunoscut tuturor. Am să amintesc doar că Gorki a vorbit despre însemnătatea folclorului, despre

spiritul filistin în care deslușea suportul moral al „șefismului“ [73]. El nu aștepta, cum o făceau rappiștii, apariția de noi Shakespeari. „Nu trebuie să presupunem că în curînd vom avea o mie cinci sute de scriitori geniali [74]. Să visăm la cincizeci. Mai precis, ca să nu ne amăgim : cinci scriitori geniali și patruzeci și cinci foarte talentați. Cred că pentru început, este suficient și atît. Restul vor fi oameni care nu privesc încă destul de atent realitatea, care își organizează prost materialul, care îl valorifică neglijent.“ [75] Realismul socialist el l-a definit ca pe o formă multilaterală de afirmare a vieții, remarcînd printre alte sarcini necesitatea „diversității de orientări“.

Zeci de scriitori, care-l ascultau pe Gorki, erau legați de el, direct sau indirect ; nu numai în conștiința mea a prins cheag, în acea zi, sensul întreg al acestor relații.

Speranța hazardată a lui Gorki — „cinci geniali și patruzeci și cinci foarte talentați“ — și-a găsit reflectare în cuvîntarea lui Mihail Kolțov [76] : „Am auzit că... împărțeala a și început. Cîte unii se și interesează discret : cum și unde poate fi rezervat un locșor, dacă nu printre cei cinci, cel puțin printre cei patruzeci și cinci. Se spune că a apărut chiar o schiță de proiect : să fie introduse uniforme pentru membrii Uniunii scriitorilor... Scriitorii vor purta uniforme — vipușcă roșie pentru proză, albastră pentru poezie, iar neagră pentru critici. Și insigne : pentru proză — o călimară, pentru poezie — o liră, iar pentru critici — o măciucă în miniatură. Dacă trece pe stradă un critic cu patru măciuci la butonieră, scriitorii aflați la fața locului se aliniază în front“.

Știa oare Kolțov că I. F. Bogdanovici [77], autorul poemului *Sufletelul*, îi propunea Ecaterinei a II-a să înființeze un „Departament [78] al scriitorilor ruși“ ? În proiectul său funcțiile se ocupau potrivit titlurilor, iar ierarhia subordonării o repeta în linii generale, pe cea din alte departamente și colegii. Proiectul nu a fost apropat, iar Bogdanovici a preluat de unul singur sarcinile unui întreg departament, compunînd piese, poeme, nuvele în versuri, inscripții pentru arcuri triumfale, ocupîndu-se de traduceri din franceză și redactînd *Sankt-Peterburgskie*

vedomosti[79]. Dacă nu mă înşel, acest proiect a fost reprodus prin anii 1934—35 în *Literaturnii Leningrad*.

Dar să ne întoarcem la conţinutul congresului : cine dintre maeştri a rostit cuvîntări remarcabile, oglindind poziţia scriitorului sau situaţia literaturii ? Mi s-a întipărit în memorie cuvîntarea lui Tihonov, care a spus că „tinerii poeţi trebuie să trăiască şi să caute riscînd, fără să facă pe rudele sărace". Cerînd cu insistenţă experimente asupra cuvîntului, el îşi îndemna confraţii să înveţe de la Pasternak arta densităţii metaforice — a sincerităţii impetuoase, a respiraţiei neîntrerupte. În referatul lui profilurile poetice ale lui Maiakovski, Esenin, Bagriţki, Boris Kornilov au fost schiţate cu mînă sigură.

Tiţian Tabidze[80] şi Eghişe Cearenţ[81], fără să repete formula consacrată de pe atunci, a frăţiei dintre popoare, au vorbit despre confraternitatea riscului, confraternitatea descoperirilor, căutărilor, revelaţiilor.

Fadeev şi-a exprimat teama că interpretarea plată a realismului socialist ar putea duce la o literatură „dulceagă".

Ehrenburg a susţinut că insuccesul unui artist nu poate fi interpretat ca o crimă, iar succesul ca o reabilitare. În artă cifrele nu au aceeaşi semnificaţie ca în industrie. Pentru statistică „Război şi pace" nu este decît o unitate.

El ar putea să-şi repete cuvîntarea în zilele noastre fără să schimbe aproape nici un cuvînt.

Referatul lui A. Tolstoi mi-a amintit de lecţia lui Tînianov de la seminarul meu la Institutul de istoria artelor. Tolstoi a vorbit despre gest ca temelie a limbii artistice, demonstrîndu-şi ideea cu o deosebită forţă plastică : „Nu poţi să simţi pînă la capăt un cîntec vechi de leagăn fără să fi cunoscut, fără să fi văzut o izbă întunecoasă, o ţărancă şezînd lîngă opaiţ, iar cu piciorul dînd vînt încetişor leagănului. Viforniţa deasupra acoperişului răvăşit, gîndacii de casă pişcîndu-l pe prunc. Mîna stîngă toarce firul lînei, cea dreaptă răsuceşte fusul, iar lumina vieţii e doar în flacăra opaiţului, care lasă să cadă bucăţile aprinse de cărbune în fundul copăiţei. De-aici s-a izvodit toată gestica interioară a cîntului de leagăn".

Mi-a plăcut cuvîntarea lui André Malraux, care a vorbit din partea scriitorilor din Occident. El spunea că forţa încrederii a creat o femeie de tip nou, eliberată de înapoiere milenară a traiului rutinar şi i-a transformat pe *„bezprizornici“* [82] în pionieri. Morala încrederii în scriitor şi descoperirile poetice — iată cele două forţe capabile să înalţe însemnătatea literaturii sovietice.

Conştiinţa netă a culpei s-a făcut auzită în cuvîntarea bolnăvicios de tăioasă a lui Oleşa [83]. Era o istorisire despre chipul cerşetorului care-l obseda, în care refuza să se vadă pe sine, dar care, parcă de la sine, s-a conturat în faţa mea. Oleşa adresa reproşuri timide criticilor care l-au făcut să se îndoiască de sine. Şi, ascultîndu-l, mă gîndeam că nu numai el, dar noi toţi, nu prea se ştie de ce, trebuie să ne simţim vinovaţi — de ce, în faţa cui ? Datorie cetăţenească ? Ca şi cum ea nu se împlinea larg şi plenar şi fără insistenţele sîcîitoare ale unei critici plate şi unilaterale. Şi oare e posibil să-ţi aduci obolul pe tărîmul literaturii ruse fără talentul răspunderii cetăţeneşti, care tocmai el o deosebeşte atît de fericit de celelalte literaturi ale lumii ?

Cu un an înaintea congresului fusesem la Oleşa. El locuia pe atunci, nu ştiu de ce, la Meierhold. Şi causticul amfitrion, cu umerii lui înguşti, — avîntatul, incredibilul, magicul Meierhold, intră în fugă, cu un geamantan în mînă — se întorcea dintr-o călătorie — şi strigă la noi că nu vedem nimic, nu ştim nimic, pentru că umblăm prin ţară cum mergem la teatru, pe cînd, de fapt, trebuie să mergi la teatru, de parcă călătoreşti prin ţară. Dispăru în baie şi reapăru apoi dintr-o dată într-o cămaşă lungă, fîlfîitoare şi-mi strigă că scriu prost. A citit. E foarte prost.

Oleşa începu să rîdă.

— Kaverin, de ce mai scrii ? întrebă el cu curiozitate. Că doar ai învăţat meseria.

Am început să vorbim despre *Invidia* şi el îmi spuse cu amărăciune :

— Deci dumneata credeai că *Invidia* e începutul ? Deloc, e sfîrşitul.

Congresul a durat două săptămîni. Nu am redat nici a suta parte din această întîlnire, care nu s-a mai repetat

niciodată. Multe aspecte au fost doar sugerate, enumerate, numite. Ne-am fi putut oare închipui atunci că Babel, care la congres glumise mereu la adresa propriei tăceri, curînd va amuți pentru totdeauna ? Că nu-l vom mai vedea niciodată pe neobositul Cearenț, bustul căruia cu capul plecat se înalță în fața școlii care-i poartă numele la Erevan ?

Încheind, am senzația că nici „secționarea mea geometrică" nu prea m-a ajutat să schițez un tablou bine conturat al Congresului. Aș vrea să mai arăt cum s-a frînt — în a doua jumătate — caracterul lui organizat, oficial. Această schimbare nu numai că a fost sesizată, dar și amplificată, de parcă toți abia așteptaseră să se isprăvească rapoartele și saluturile. Rapoartele aveau — inevitabil — un caracter prea general — cine ar fi fost în stare ca în decurs de o oră să relateze despre prezent și să arunce o privire în viitorul literaturii ucrainiene, gruzine, bieloruse, uzbece ? Saluturile reprezentau întruchiparea speranței emoționante în literatura noastră, dar li s-a acordat prea mult timp și atenție.

Îmi amintesc că poeții au fost inițiatorii cotiturii. Apărînd necesitatea studierii formelor poetice, Kirsanov [84] demonstra că depășirea inerției în poezie este de neconceput fără o luptă dintre tendințe. Titian Tabidze spunea că alături de Maiakovski — numele căruia s-a rostit adesea la congres — trebuie așezat și Alexandr Blok. Pervomaiski [85] lega căutările unor noi forme de soarta generației sale — a celor de 27 de ani. Realizările-s puține : la vîrsta aceasta au murit Lermontov și Petöfi. Nu rimele căutate, nici muzica vrăjită a cuvintelor, ci fulgerele spiritului care se întretaie printre ele — iată adevărata stihie a poeziei.

Pasternak a încercat să-i dea o definiție : „Ce este poezia, tovarăși, dacă în acest fel se produce nașterea ei sub ochii noștri ? Poezia este proză, proză nu în sensul totalității unor anume opere prozaice, ci proza însăși, glasul prozei, proza în acțiune, și nu în repovestire. Poezia este limbajul faptului organic, adică a faptului cu consecințele lui vii. Și, desigur, ca orice pe lume, ea poate

fi bună sau rea, în funcție de cum procedăm : o păstrăm nealterată sau izbutim s-o denaturăm."

Cînd congresul a fost salutat de constructorii metroului, Pasternak s-a repezit să ia de pe umerii unei muncitoare un ciocan pneumatic. Ea nu i-a dat voie — ciocanul aparținea regiei — și, jenat, omul s-a întors la locul său. Și această întîmplare și-a găsit ecoul în cuvîntarea sa : „Cînd într-o pornire spontană am vrut să iau de pe umerii unei muncitoare de la șantierul metroului o unealtă grea de perforat, nu știu cum se numește, dar care-i apăsa umerii în jos, putea oare să știe tovarășul din prezidiu, care a rîs de sensibilitatea mea de intelectual, că în acea clipă, ca prin efectul unei străfulgerări, ea-mi devenise soră și eu vroiam s-o ajut ca pe un om apropiat, pe care-l cunosc de mult". El și-a încheiat cuvîntarea cu un avertisment : „Poporul și statul ne înconjoară cu o căldură atît de enormă, încît devine prea mare și pericolul să ne transformăm în demnitari literari. Să ne situăm cît mai departe de această alintare, în numele izvoarelor ei nemijlocite, în numele marii, constructivei și rodnicei dragoste de partie și de minunații oameni de azi."

Nu mă tem să afirm că poeții, cu o rară solidaritate au ridicat în fața congresului întrebarea : „cum să scriem ?" — și disputa s-a revărsat dincolo de pereții sălii, s-a împrăștiat în coridoare, s-a năspustit pe străzile Moscovei și în camerele de hotel... La Congres au participat mulți scriitori străini între care Aragon, Friedrich Wolf, Martin Andersen Nexö. Nezval, unul din cei mai buni poeți cehi, și-a expus crezul, folosindu-se de cuvîntul *surrealisme*. Nu întotdeauna un poet complex e vinovat dacă nu e accesibil. Cu cît e mai intens sensul ascuns, cu atît mai puternic acționează el asupra unui om cult.

Cînd reflectată indirect, cînd ca o realitate percutantă izbucnea în cuvîntările luptătorilor revoluționari din Occident și Orient tensiunea politică de atunci. Cu surprindere s-a aflat că regizorul japonez Hidzikata [86] e un *pair*, cercurile curții imperiale au receptat cuvîntarea lui cu indignare, iar gazetele din Tokio au anunțat că la întoarcerea în patrie va fi imediat arestat.

15

Pare ciudat, dar arareori rămîn singur cu mine însumi, şi chiar dacă nu e nimeni în cameră, asta nu înseamnă că sînt în stare să mă văd, să-mi văd opera şi trecutul, calm şi fără patimă. Doar în ultimi ani, din cînd în cînd, am reuşit să sap afund în mine. E nevoie să fii bine înarmat ca să răzbaţi prin compasiunea faţă de tine însuţi, uşurinţa autojustificării, dar dacă reuşeşti, cîştigi enorm. Autocunoaşterea pe jumătate, sau abia pe sfert este una din consecinţele cele mai greu de depăşit ale trecutului.

Cîte argumente şi pretexte nu s-au născocit în trecut pentru a se amortiza forţa de penetraţie a ochiului interior. Nu a fost un fenomen, ci un proces, ce decurgea cînd lent, cînd precipitat. Îndoielile, ce căpătau uneori dimensiunea disperării, se înlăturau prin conştiinţa unei necesităţi de fier sau a datoriei împlinite. Astfel şi cuvîntarea amintită a lui Iuri Oleşa nu a fost decît o încercare sinceră de a se ascunde de sine însuşi, rară prin potenţialul ei demonstrativ, întrucît în faţa ascultătorilor au apărut atunci, ca într-un film alb-negru, doi Oleşa, nu prea bine delimitaţi de el însuşi, dar care reuşiseră totuşi să se îndepărteze la o distanţă considerabilă unul de altul. Primul din ei nu-şi pierduse încă umbra.

Poţi să scrii despre alţii văzîndu-te pe tine de la distanţă? Da, în contururi foarte generale, străduindu-te, fără şanse de reuşită, să pătrunzi în esenţa ascunsă a fenomenelor. De la contururi generale pînă la schemă e un singur pas, iar de la schemă nu e atît de departe pînă la „schimnicie". Nu este un calambur *. La lectura unor opere demult şi pe bună dreptate uitate mi se năzărea uneori ceva ascetic, orb, încadrîndu-se cu exaltare în nişte reguli de bună-cuviinţă literară. Cunosc un scriitor talentat şi cu experienţă, care, întorcîndu-se în zilele noastre la o carte a sa, de nenumărate ori reeditată, a scurtat-o cu 12 coli, ceea ce nu e deloc puţin, dacă ne

---

* Schema în ruseşte e *shema*, iar „schimnicia"" — *shima* (Nota traducătorului.)

gîndim că romanul *Părinți și copii* al lui Turgheniev are mai puțin de 8 coli.

Cartea a ieșit în cîștig, pierzînd din arhitectura ei armonioasă și trandafirie de altădată, deși tocmai aceasta reclamase inițial cel mai mult timp și cele mai multe eforturi.

Dar au fost și altfel de scriitori, care, rămînînd ei înșiși, niciodată n-au încetat să plece urechea la muzica vocației. Nimic nu i-a putut determina să revizuiască scara de valori ce-i lega de revoluție și să-și piardă respectul față de această legătură interioară.

„Și chiar dacă n-ați fi dorit aceasta, noi am dizolvat revoluția în noi mult mai temeinic și mai eficient, decît ați putea-o face, strecurînd-o, picătură cu picătură din robinetul discuțiilor, scria Pasternak prietenilor săi T. și N. Tabidze în 1936. Nu apela la filantropie, prietene, bizuie-te numai pe dumneata. Forează mai adînc, fără teamă și fără cruțare, dar în dumneata, în propria-ți personalitate. Și dacă n-ai să găsești acolo poporul, cerul și pămîntul, lăsa-te de căutări, căci n-ai să le găsești nicăieri. Este un lucru limpede, chiar dacă nu i-am cunoaște pe acei care caută altfel. Și parcă sînt puțini ? Iar roadele strădaniei se și văd.“ [87]

Cînd m-am apucat de aceste amintiri, n-am fost deloc călăuzit de „sila“ pușkiniană „de a-și citi propria viață“ [88]. Trecutul conține o bogăție uluitoare, aproape neexplorată, de figuri și tablouri nemaiîntîlnite prin acuitatea și însemnătatea lor. Poți oare, fără să te sfredelești pe tine însuți cu privirea, fără să te eliberezi de obișnuința de a privi „pe deasupra lucrurilor“, să povestești despre ele convingător și veridic ?

Prezentul ne-a redat vocea proprie — uneori slabă, abia perceptibilă, dar în măsură totuși să înlăture retorica și pseudosatisfacția de ieri. Îndată după război au și răsunat glasuri proaspete, care au reflectat caracterul general și profund al încercării, ce i-a unit pe toți într-un sentiment al datoriei înțelese pînă-n adîncul conștiinței. Dar niciodată literatura tînără n-a fost atît de puternică prin tinerețea ei ca în zilele noastre cînd artificialitatea a încetat să mai fie considerată o condiție obligatorie a artei. Pseudoconfruntarea cu realitatea a

ocolit-o, noua literatură a început din momentul cînd s-a renunţat la coturni în înfăţişarea vieţii. Iată de ce literaţii tineri scriu cu atîta naturaleţe despre ceea ce într-un trecut nu prea îndepărtat era considerat insignifiant, nedemn de atenţie, dar ceea ce, în fond, din totdeauna a constituit izvorul noului şi al ineditului în artă.

Da, şi la aceasta mai trebuie meditat, cercetîndu-te cu atenţie pe tine însuţi, punîndu-ţi la încercare permanent şi necruţător memoria. Doar memoria pune în mişcare conştiinţa, iar conştiinţa a fost întotdeauna sufletul literaturii ruse.

[1] *Mihailovskoe* — sat în gubernia (azi regiunea) Pskov, moşie a familiei Hannibal, pe care o moştenise mama lui A. S. Puşkin ; aici poetul a petrecut ultima parte a surghiunului său (august 1824-septembrie 1826) ; printr-un decret al puterii sovietice, din 17 martie 1922, conacul şi împrejurimile au devenit rezervaţie, unde a fost organizată şi o casă-muzeu, aflată azi în grija Academiei de ştiinţe a U.R.S.S.

[2] *Petrovskoe* — satul care forma moşia vărului lui Puşkin — Piotr Abramovici Hannibal : a fost inclus în rezervaţia Mihailovskoe în 1936.

[3] Întemeietorul familiei — *Arapul lui Petru cel Mare*, cum l-a denumit Puşkin — a fost Abram Petrovici *Hannibal* (cca 1697—1781) — cunoscut dregător de stat şi specialist în ingineria de război ; fiu al unui nobil abisinian, copil fiind, a ajuns ostatic la Constantinopol, de unde a fost adus la Moscova ; Petru cel Mare s-a ocupat personal de instruirea lui ; fiul lui A. P. Hannibal din a doua căsătorie a fost bunicul lui Puşkin.

[4] De cînd au fost scrise aceste rînduri situaţia s-a schimbat ; în vasta *Istorie a literaturii sovietice ruse* în patru volume (Moscova, 1967—71), apărută sub egida Institutului de Literatură Universală „Maxim Gorki", e inserată şi o amănunţită „cronică" a evenimentelor literare din 1917 pînă-n 1966.

[5] În secolul al XVIII, aşa au fost denumiţi *itelmenii* — populaţia băştinaşă din peninsula Kamciatka ; mai tîrziu — populaţia de limbă rusă din Kamciatka, formată prin amestecul coloniştilor ruşi cu itelmeni, ciuvanţi şi coriaci ; deşi vorbesc ruseşte *kamciadalii* ca înfăţişare au păstrat trăsăturile seminţiilor din extremul nord-est.

[6] Cf. A. I. Herzen, *Bîloe i dumî*, partea a V-a — *Russkie teni (Umbre ruseşti)*, I, *I. I. Sazonov*, în *Opere*, în 30 volume, vol. X, Moscova, 1956, p. 349, traducerea românească *Amintiri şi cugetări*, vol. III, Bucureşti, 1960, p. 429.

[7] „Linia" iniţiată de *Remizov*, Alexei Mihailovici (1877—1957), a constat pe de o parte într-o amalgamare a limbajului prin ames-

tecul șocant de arhaisme, împrumuturi frazeologice din vechile legende și apocrife cu expresii orale, argotice, alăturarea frazelor încărcate metaforic de cele mai prozaice „căderi" în trivial etc., iar pe de alta — în renunțarea la subiectul clasic și înlocuirea lui printr-o înșeilare arbitrară de episoade, cugetări, amintiri, tablouri de gen... Se consideră că „proza ornamentală" a lui Andrei Belîi își are izvorul în insolitul narațiunii, lansat de Remizov.

[8] Distih din balada *Înecatul* de A. S. Pușkin, foarte cunoscută din cauza folosirii largi în manualele școlare.

[9] Un Institut cu acest titlu, dar avînd un profil de cercetare științifică, a fost creat abia în 1944 în sistemul Academiei de științe a U.R.S.S. ; e posibil că V. Kaverin are în vedere *Institutul de artă scenică*, care a funcționat la Leningrad în anii 1922—1925.

[10] Poemul *Doroga (Drum)* (vezi Nikolai Tihonov, *Opere* în șase volume, vol. II, Moscova, 1958, p. 129—148), scris în septembrie-noiembrie 1924, aparține aceleiași perioade ca și poeziile din ciclul *Poiski gheroia (În căutarea eroului)*, cînd, epuizînd temele „romanticii severe" a războiului civil, Tihonov se afla în căutarea de noi motive și formule, ceea ce se concretiza și în variate experimente formale ; de fapt, în *Drum* călătoria în Gruzia, La Tbilisi, este doar un pretext, poetul urmărind nu doar să relateze despre niște fapte interesante, dar și să relateze în moduri cît mai variate.

[11] Poezia *Ia slovo pozabîl, cito ia hotel skazat' (Uitat este cuvîntul, pe care-am vrut să-l spun)*, publicată pentru prima dată sub titlul *Lastocika (Lăstunul)* în almanahul *Dom iskusstv* (Casa artelor) (nr. 1), a fost inclusă apoi de către Mandelstam în placheta *Tristia* (1922).

[12] Numele acestui scriitor nu este menționat nici în *Kratkaia Literaturnaia Ențiklopedia* (vol. I, Moscova, 1962), nici în *Istoria literaturii sovietice ruse*, în patru volume ; An. Tarasenkov în *Russkie poeti XX-veka. 1900—1955* (Moscova 1966) îl menționează cu trei plachete *Puteșestvie v haos (Călătorie în haos)*, 1921 ; *Stihi*, 1926 și *Opiti soedinenia slov posredstvom ritma (Experiențe de a reuni cuvinte prin ritm)*, 1931.

[13] *Dobîcin*, Leonid Ivanovici (1896—1936) este autorul cîtorva cărți de proză conținînd tablouri, lipsite de subiect, ale vieții din diverse fundături provinciale.

[14] Este vorba de prozatorul Vsevolod Ivanov.

[15] *Nesselrode*, Karl Vasilievici (1780—1862) — ministru de externe al Rusiei din 1816 pînă-n 1856, susținătorul fervent al politicii „Sfintei Alianțe".

[16] O idee asemănătoare găsim în *Scurta autobiografie* a lui A. N. Tolstoi : „Am înțeles, în sfîrșit, secretul construirii unei fraze artistice : forma ei e determinată de starea lăuntrică a povestitorului, după care urmează mișcarea, gestul și, în sfîrșit, vorbirea, în care alegerea cuvintelor și dispoziția lor trebuie să fie adecvate gestului" (Aleksei Tolstoi, *Opere* în 10 volume, vol. I, Moscova, 1958, p. 58).

[17] Pseudonimul colectiv al scriitorului A. K. Tolstoi și frații A. M. și V. M. Jemciujnikov, pe care-l foloseau în anii '50—'60 ai sec. XIX pentru publicarea în reviste satirice de poezii, fabule, aforisme, compuse din punctul de vedere al unui impostor semidoct, intolerant, drept-credincios, loial, urmăritor tenace a tot ce este „nepermis" ; el însuși „product al satirei", Kozma Prutkov ca „autor" a început să capete un gen de „existență independentă" ; s-a publicat chiar și un „portret" al lui, executat de un grup de pictori ; în 1863 în *Sovremennik* a apărut un scurt necrolog, cu sumare date biografice, anunțînd încetarea din viață a „scriitorului" ; piesele publicate sub semnătura lui Kozma Prutkov formează în asemenea măsură un tot organic, încît se publică și astăzi sub semnătura acestui autor inexistent ; vezi, de pildă, Kozma Prutkov, *Opere complete*, ed. *Sovietski pisatel'*, Moscova, 1949.

[18] V. Kaverin are în vedere, probabil, romanul *The exploits of brigadir Gerard (Aventurile brigadirului Gerard).*

[19] *Ghinsburg*, Lidia Iakovlevna (n. 1902) a absolvit Institutul de istoria artelor din Leningrad în 1926 ; în cercetarea literară a evoluat la început sub influența „Școlii formale" ; între altele a participat la culegerea *Russkaia proza* (de sub redacția lui B. Eihenbaum și I. Tînianov) cu un studiu despre scriitorul P. D. Viazemski ; cele mai importante lucrări ale autoarei sînt dedicate lui Lermontov și Herzen ; L. I. Ghinsburg este și un specialist-textolog.

[20] *RAPP — Rossiiskaia Assoțiația Proletarskih Pisatelei* (Asociația rusă a scriitorilor proletari) — cea mai puternică și influentă grupare scriitoricească din anii '20 ; adeseori vehe-

ment criticat în presa P.C.U.S. pentru practici sectariste și tendința de a înlocui cu măsuri administrative munca ideologică de orientare a literaturii în spiritul concepțiilor comuniste, RAPP-ul a fost dizolvat în 1932 printr-o hotărîre a C.C. al P.C.U.S.

[21] *Averbah*, Leopold — poet și critic literar; victimă a represiunilor ilegale în 1937, va fi reabilitat post mortem.

[22] *Nikitin*, Nikolai Nikolaevici (1895—1963) — prozator, aderent al grupării literare „Frații Serapion", autor, în anii '20, de povestiri și nuvele marcate de reliefarea, uneori grotescă, a aspectelor „stihinice" ale procesului revoluționar și de stil „ornamental"; va deveni cunoscut prin romanul *Severnaia Avrora (Aureola boreală)*: tr. românească — 1951.

[23] *Kozakov*, Mihail Emanuilovici (1897—1954) — prozator de prestigiu, mai puțin cunoscut pentru că, după cîteva volume de povestiri și nuvele, vădind influența cam „neasimilată", a lui L. Andreev și Remizov, a consacrat aproape întreaga viață unei imense epopei — romanul *Deviat' tocek (Nouă puncte)*, titlul definitiv — *Kruşenie (Prăbuşirea)*, la care a lucrat aproape douăzeci și cinci de ani; este o frescă a Rusiei din anii 1913—1917.

[24] *Libedinski*, Iuri Nikolaevici (1898—1959) — prozator, unul din conducătorii și teoreticienii RAPP-ului; cîștigîndu-și popularitate prin povestirea *Nedelia* (Săptămîna, 1922), una din primele proze pătrunse de un autentic patos revoluționar, Libedinski s-a plasat singur în centrul polemicilor literare datorită persistenței cu care încerca să aplice în practică postulatele apriorice ale RAPP-ului; romanul *Rojdenia gherola (Nașterea eroului)* este cel mai caracteristic din acest punct de vedere.

[25] Vezi nota 113 la amintirile lui B. Pasternak.

[26] Vezi, I. A. Bunin, *Opere*, în 9 volume, vol. IV, Moscova, 1966, p. 203.

[27] Aici se face aluzie la contestarea de către Lîsenko a cuceririlor geneticii, care a condus la persecutarea oamenilor de știință cu vederi opuse.

[28] Înființată și decorată de futuriști (vezi amintirile lui I. V. Ilinski în *Maiakovski v vospominaniah sovremennikov (Maiakovski în amintirea contemporanilor)*, Moscova, 1963, p. 288—289, „Cafeneaua poeților" pare să fi funcționat doar pînă-n aprilie 1918 (Cf. *Istoria russkoi sovietskoi literaturi*, vol. I, Moscova, 1967, p. 693); de aceea e puțin probabil ca Maiakovski să fi citit acolo

poemul *150.000.000*, scris în anii 1919—20 ; prima lectură în public a unor fragmente din poem a avut loc la 5 martie 1920 la inaugurarea clubului din Moscova a Uniunii poeților din Rusia, iar prima lectură a întregului text la 4 decembrie 1920, la Petrograd, la Casa Artelor (Cf. V. V. Maiakovski, *Opere complete*, în 13 volume, vol. II, Moscova 1956, p. 504), e de presupus că la „Cafeneaua poeților" Maiakovski a recitat altceva.

[29] *Kogan*, Piotr Semionovici (1872—1932) — critic literar și istoric al literaturii, conferențiar la Universitatea din Moscova din 1910, iar după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — profesor ; la înființare, în 1921, a Academiei de Arte a fost ales președinte ; autor de numeroase tratate fundamentale de istorie a literaturii antice, a literaturii occidentale și a literaturii ruse moderne ; încă înainte de 1917 s-a situat în exegezele sale pe poziții marxiste ; după Revoluția din Octombrie a activat intens pentru a-i atrage pe intelectuali de partea puterii sovietice.

[30] *Aihenvald*, Iuli Isaevici (1872—1928) — critic literar, adversar al lui P. S. Kogan, reprezentant al orientării idealiste, estetizante în viața literară rusă de la începutul secolului ; articolele sale referitoare la scriitorii contemporani, scrise în maniera eseistică și impresionistă, cu tot caracterul eclectic al sistemului de criterii valorice, nu sînt lipsite de subtile intuiții ; în 1922 a fost expulzat în străinătate.

[31] *Casa Artelor* — un fel de „cămin", dar și club totodată, creat în 1919 din inițiativa lui Gorki la Petrograd, unde scriitorilor și oamenilor de artă li se ofereau locuințe, dar și condiții de desfășurare a activității cultural-obștești ; vezi în legătură cu aceasta în volumul de față amintirile lui M. Slonimski.

[32] *Scatiul (Cijik)* — un cîntec de copii, cu o melodie ușor de reținut, foarte popular în Rusia.

[33] *Crușon* — băutură ce se pregătește pe bază de vin care se toarnă peste fructe macerate, amestecate cu zahăr ; apoi se adaugă puțin rom, iar înainte de a se bea — o sticlă de șampanie.

[34] Lui Maiakovski îi plăcea să facă glume în legătură cu origina sa nobilă, tatăl lui fiind „dvorianin" ; pînă și în *Scrisoarea către Tatiana Iakovleva*, poetul se autoironizează angajîndu-se „să înfrîneze sentimentele de odraslă de nobili" *(Opere complete*, ed. cit., vol. IX, p. 387) ; în traducerea lui Cicerone Teodorescu : „Vorbe proaste / te hurducă / / Ce te sperii ? /

Nu le crede. / / O voi sparge ! ca pe o nucă / / pofta / nobilei bipede" (v. Maiakovski, *Opere poetice* (poezii), vol. II, București, 1963, p. 524—525).

[35] Vezi nota 113 la Memoriile lui B. Pasternak.

[36] Una din teoriile cele mai şocante ale Lef-ului — că faptele vieţii sînt întotdeauna mai interesante şi mai expresive decît ficţiunea, misiunea artei fiind deci nu să născocească, ci să le aleagă şi să le reconstituie — se află formulată şi în *Eu însumi*, schiţă autobiografică a lui Maiakovski : „Romanul îl aveam gata în cap, dar nu l-am trecut pe hîrtie pentru următorul motiv : pe măsură ce-l elaboram, creştea în mine aversiunea pentru ficţiune, şi începui să-mi pretind mie însumi a fundamenta totul pe nume şi fapte reale" (Cf. *Secolul* XX, 1973, nr. 6, p. 18).

[37] Vezi nota 12.

[38] Aluzie la un pasaj din *În gura mare :* „Fasonel cel cu zorzoane, / Zorzonel cel cu fasoane, / toţi Mitreikini / şi Kudreikini / dracu să-i pieptene ; el să-i priceapă" (în românește de Cicerone Theodorescu ; cf. V. Maiakovski, *Opera poetică. Poeme*, Bucureşti, 1911, p. 417).

[39] *Prostota huje vorovstva* (Cf. Vladimir Dal', *Tolkovîi slovar' jivovo velikorusskovo iazîka* — Dicţionar explicativ al limbii velicoruse vii, vol. III, Moscova, 1953, p. 513) ; subtextul aluziv transpare din faptul că în acest proverb — după cum o menţionează şi V. Dal' — *prostota* nu mai are sens de simplitate, ci cel vechi (păstrat în românește) — de prostie, care „te păgubeşte mai rău decît un hoţ".

[40] Cu această strofă se încheia iniţial poezia *Acasă ! (Ed. cit.*, vol. VII, p. 92—95 ; trad. rom. *Opera poetică. Poezii*, Bucureşti, 1963, p. 307—310), scrisă după călătoria în America ; dar după prima publicare (în revista *Molodaia gvardia*, 1926, nr. 1), Maiakovski a renunţat la strofa finală şi de atunci poezia s-a republicat şi în timpul vieţii poetului şi în culegerile postume în forma cunoscută astăzi ; într-un articol (scrisoare deschisă către tînărul poet L. Ravici) publicat în *Novîi Lef* (1928, iunie, nr. 6), Maiakovski explica gestul său prin convingerea că noua poezie se cere a fi eliberată de „vaete" şi „oftaturi". „A se văeta e uşor — vaetele pişcă inima nu prin îngemînări de cuvinte, ci prin acele amintiri paralele, dureroase pe care le zgîndăresc.

Unei poezii ale mele, greoaie ca un hipopotam, îi adăugasem următoarea coadă de paradis :

(Urmează strofa citată de V. Kaverin).

În pofida sentimentalismului de romanță (publicul se foia după batiste), am smuls acest penaj frumos, umezit de ploaie" *(Ed. cit.*, vol. XII, p. 182).

[41] *Ilinski*, Igor Vasilievici (n. 1901) — artist al poporului al U.R.S.S., actor de mare talent și de mare popularitate, excelînd în roluri comice pe scenă și în filme.

[42] Cronologic, primul spectacol cu piesa *Baia* a avut loc la Leningrad pe scena Teatrului de dramă al Casei de cultură a poporului la 30 ianuarie 1930 ; la Teatrul lui Meierhold din Moscova premiera a fost organizată la 16 martie a aceluiași an : V. Kaverin exagerează întrucîtva vorbind de „cădere", dacă adversarii lui Maiakovski într-adevăr s-au folosit de acest prilej pentru a exploda de indignare, numeroșii admiratori continuau să-l sprijine.

[43] Cf. *V. Maiakovski v vospominaniah sovremennikov* (V. Maiakovski în amintirea contemporanilor), Moscova, 1963, p. 304. Iată textul complet al paragrafului din care citează V. Kaverin :

„Ultima dată l-am văzut pe Maiakovski la premiera piesei *Baia* la teatrul lui Meierhold. După spectacol, care n-a fost primit cu prea multă căldură de public (și oricum primirea aceasta Maiakovski a resimțit-o foarte dureros), el s-a postat de unul singur pe o marchiză din vestibul și pe măsură ce publicul trecea se uita drept în ochii fiecăruia. Așa mi-a rămas întipărit în memorie."

[44] *Na literaturnom postu* — „revistă de critică marxistă", a apărut din aprilie 1926 pînă-n mai 1932, ca principal organ teoretic al RAPP-ului ; a fost înființată pentru a lua locul revistei *Na postu* (1923—1925), care și-a încetat apariția după hotărîrea din 18 iunie 1925 a C.C. al P.C.U.S. cu privire la „politica partidului în domeniul literaturii artistice" ; continuînd, în fapt, multe din tendințele teribiliste ale *Proletcultului*, *Na postu* s-a compromis prin negarea moștenirii clasice și „demascarea" sectaristă a tuturor scriitorilor neproletari ca dușmani ai regimului sovietic ; *Na literaturnom postu* și-a început activitatea desolidarizîndu-se de greșelile predecesorilor, a acordat destulă atenție moștenirii clasice, a susținut creația unor „tovarăși de

drum", însă a continuat — cu evidente oscilări — să dezlănțuie atacuri grosolane împotriva acelor scriitori care nu voiau să recunoască „hegemonia literaturii proletare", înțeleasă ca un fel de tutelă a RAPP-ului.

[45] Este vorba de piesa *Ten' (Umbra)* a lui Evgheni Șvarț (1896—1958) — una din dramele sale scrise după motive din basmele lui Andersen.

[46] *Juravliov,* Dmitri Nikolaevici (n. 1900) — actor sovietic rus, cunoscut și ca artist de estradă, maestru al lecturii artistice ; discipol al Teatrului *Vahtangov,* pînă-n 1936 a jucat pe scena acestuia.

[47] *Zabolțki,* Nikolai Alexeevici (1903—1958) — cunoscut poet sovietic ; debutînd sub influența grupării de avangardă *Oberiu* (Denumirea completă — *Ob'edinenie realnovo iskusstva* — Uniunea artei reale, grupare considerată ca „analoagă" suprarealismului occidental), Zabolțki și-a cîștigat notorietate și ca un talentat scriitor pentru copii ; după prima plachetă *(Stolpți* — *Coloane* — 1929), a evoluat către o poezie filozofică-fantastică, cu izvoare vizibile în creația lui Hlebnikov ; victimă a unor învinuiri nefondate în 1938, revine în literatură în 1946 ; poezia ultimei perioade de creație se distinge printr-o simplitate de profunzime, dînd glas unor meditații ample asupra unor probleme cardinale ale existenței umane ; Zabolțki este și un traducător de prestigiu, fiind cunoscut și ca autor al cîtorva eseuri foarte originale despre substanța poeziei.

[48] *Napostoveț* — derivat de la *Na postu* (vezi nota 44) — adică aderent al revistei cu acest titlu.

[49] Citat din articolul *O dvijenii jurnaloi literaturî v 1834 i 1835 godu (Despre situația publicisticii în anii 1834 și 1835),* publicat în revista *Sovremennik* (editată de Pușkin) în 1836, vol. I, p. 192—225 ; Cf. N. V. Gogol, *Opere* în șase volume, vol. VI, Moscova, 1950, p. 101 și 327 ; traducere românească : N. V. Gogol, *Opere,* în șase volume, vol. VI, București, 1958, p. 96.

[50] *Narodnaia volia* (Voința poporului) — organizația revoluționară ilegală a narodnicilor teroriști, creată în august 1879 în urma sciziunii survenite în organizația *Zemlia i volia* (Pămînt și libertate) ; pierzînd încrederea în posibilitatea unei răscoale țărănești generalizate, membrii noii organizații au ales ca tactică teroarea, care ar fi trebuit să „demoralizeze" autocrația și s-o

obligе să cedeze puterea unor reprezentanți ai poporului ; aceștia ar fi urmat să aplice programul organizației, care pevedea reprezentanța populară, votul universal, garantarea libertăților democratice, trecerea pămîntului în proprietatea țăranilor și chiar exproprierea fabricilor și uzinelor ; în conformitate cu acest program, Comitetul executiv al organizației l-a condamnat la moarte la 26 august 1879 pe împăratul Alexandru al II-lea, însă sentința a fost adusă la îndeplinire abia la 1 martie 1881 ; arestările și prigoana ce au urmat au secat forțele organizației și au demonstrat lipsa de perspectivă a tacticii alese ; „1 martie, va scrie Lenin, a epuizat forțele acestor revoluționari".

[51] Vechea fortăreață rusească *Oreșek*, construită de novgorodeni în 1323 pe insula *Orehovii*, pe Neva, în apropierea lacului Ladoga, în 1611 a fost cucerită de suedezi și denumită Noteburg ; recucerită de ruși în 1702, a căpătat numele Schlüsselburg ; pierzînd importanța militară a devenit închisoare în care erau deținuți mai ales adversarii politici ai dinastiei ; la începutul sec. XIX aici au fost închiși unii decembriști ; din 1884 a devenit locul principal de detențiune a revoluționarilor narodnici : Vera Figner a petrecut aici 20 de ani, M. F. Frolenko — 21 de ani, N. A. Morozov — 21 de ani ; la 8 mai 1887, aici au fost executați Alexandr Ulianov (fratele mai mare al lui Lenin) și tovarășii săi pentru pregătirea atentatului la viața împăratului Alexandru al III-lea.

[52] *Figner*, Vera Nikolaevna (1852—1942) s-a manifestat și ca poetă ; după prima revoluție rusă (1905—1907) a emigrat, rămînînd în străinătate pînă-n 1915 ; primul volum de *Versuri* a apărut în 1906, al doilea — *În temniță* — în 1909 ; în 1932 la Moscova a fost editată o culegere completă de *Opere* (articole și poezii) în 4 volume.

[53] Coincidență curioasă : din *Amintiri din închisoare* ale lui Valeriu Braniște aflăm că și unul din memorandiști închiși la închisoarea de la Vaț — Rubin Patiția — susținea zilnic că „mîine vine grația", iar cînd a venit, după un an și o lună, a exclamat triumfător : „Vezi, nu ți-am spus aseară !" (Cf. Valeriu Braniște, *Amintiri din închisoare*, București, 1970, p. 274).

[54] *Otkrovenie v groze i bure* — titlul unei plachete de versuri publicată de N. A. Morozov în 1907.

[55] E vorba, probabil, de uzina *Alexandrovski (Zavod)* pe linia de cale ferată Leningrad-Moscova, prima uzină de construcție de vagoane și locomotive în Rusia, fondată în 1825—26.

[56] Partidul *socialist-revoluționar* (prescurtat — eserii) preluase într-un fel tradiția narodnică, aplicînd în continuare tactica teroarei; după revoluția din Februarie 1917, s-a situat pe poziția de sprijinire a guvernului provizoriu și de continuare a războiului „pînă la victoria finală"; reprezentanții eserilor intrau în guvernele provizorii conduse de Lvov și apoi de Kerenski; în vara anului 1917, sub presiunea țăranilor care reprezentau baza de masă a partidului, în cadrul lui s-a format o fracțiune de stînga, care în octombrie 1917 s-a constituit ca un partid independent; după victoria din 25 octombrie, în urma unor puternice oscilații, eserii de stînga au intrat în primul guvern sovietic condus de Lenin; după ratificarea păcii de la Brest-Litovsk au părăsit în mod demonstrativ guvernul, continuînd să facă parte din organele locale ale puterii; la 6—7 iulie 1918 au organizat o rebeliune contrarevoluționară, înfrîngerea căreia a consfințit și falimentul lor politic.

[57] *Polzunov*, Ivan Ivanovici (1728—1766) — eminent tehnician și constructor rus, unul din inventatorii mașinii universale de propulsare cu aburi, constructor al primei instalații cu aburi în Rusia.

[58] Un *pud* — veche măsură de greutate în Rusia, egală cu 16,380496 kg.; pudul era egal cu 40 funturi, iar trei funturi formau în Sudul Rusiei *oko*-măsură, corespunzătoare cu ocaua românească.

[59] Citat din poemul *Ladomir*.

[60] Sovhozul „Ghigant", una din cele mai întinse ferme de stat din URSS (inițial se întindea pe o suprafață de 127000 ha), a fost înființat în 1928 în raionul Salsk, regiunea Rostov; *Zernograd* (Orașul grînelor) este numele ce s-a dat cu anticipație așezării urbane, ce trebuia să ia ființă în centrul unui grup de asemenea sovhozuri uriașe.

[61] *Regimul sec* — interdicție de a se consuma alcool, expresie intrată în uz în anii „regimului sec" introdus în S.U.A. de guvernul republican de după primul război mondial; a fost abolit abia în 1932, odată cu alegerea lui F. Roosewelt.

[62] Fabula *Muha (Musca)*, de la care a intrat în limba rusă expresia ironică „mî pohali" — „noi am arat" (vezi și la Al. Donici : „Spre lauda deșartă / mulți zic : noi am lucrat, / cînd ei lucrează-n faptă / ca musca la arat" ; cf. Al. Donici, *Fabule*, București, 1952, p. 83), nu este a lui Krîlov, ci a lui N. I. Dmitriev (cf. *Hrestomatia po russkoi literature XVIII veka*, Moscova, 1965, p. 819), dar e posibil că V. Kaverin are în vedere fabula *Muha i dorojnie (Musca și călătorii)* (Cf. I. A. Krîlov, *Opere* în două volume, vol. II, Moscova, 1955, p. 77), o prelucrare după La Fontaine ; vezi și Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. V, București (1964), p. 53.

[63] Prima strofă din poemul *Torjestvo zemleadelia (Triumful agriculturii)* ; fragmente au apărut în *Zvezda*, 1929, nr. 10 ; în întregime în aceeași revistă în 1933 (nr. 2 și 3). Cf. N. Zaboloțki, *Opere alese*, în două volume, vol. I, Moscova, 1972, p. 128 și 378.

[64] V. Kaverin are în vedere, după cît se pare, cuvîntarea lui A. Tvardovski la cel de al treilea congres al scriitorilor sovietici (mai 1959).

[65] Vezi M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, vol. XXVII, București, 1963, p. 279—306 ; articolul e compus din trei părți : partea întîi (pe care o are în vedere Kaverin) a fost publicată ca un articol de sine stătător (sub titlul *Despre divertismente literare*) concomitent în *Pravda*, *Izvestia*, *Literaturnaia gazeta* și *Literaturnîi Leningrad*, în iunie 1934 ; articolul începe chiar cu o referire la recenzia menționată, iar paragraful se încheie cu următoarea frază : „În general, umplutura filozofică a acestei pretimpurii recenzii este destul de pauperă și insuficient exprimată, iar privită ca o expresie a moravurilor de toate zilele, trădează anumite apucături — ca să mă exprim blînd — nu prea lăudabile" (p. 280—281).

[66] Întîlnirea descrisă în amintirile lui M. Slonimski ; vezi în volumul de față, pag. 227—228.

[67] La 28 mai 1929.

[68] V. Kaverin se referă la volumul *Gorki i sovietskie pisateli. Neizdannaia perepiska (Gorki și scriitorii sovietici. Corespondență nepublicată) — Literaturnoe nasledstvo (Moștenire literară)*. Vol. LXX, Moscova, 1963.

[69] *Gosizdat* — Editura de stat.

[70] *Senkovski*, Osip (Iulian) Ivanovici (1800—1858) — una dintre cele mai pitorești și contradictorii figuri în viața literară rusească de după Decembrie 1825 ; polonez de origină, om de știință (orientalist) de o vastă cultură, încerca să se afirme pe plan literar publicîndu-și povestirile, nuvelele și eseurile sub pseudonimul Baron Brambeus, devenit un fel de nume comun de referință negativă din cauza superficialității cu care autorul compila date și fapte extrase din cele mai variate izvoare ; dar mai ales Senkovski a intrat ca un „nume odios" în istoria literaturii datorită activității sale de redactor ; ca un factotum în prima revistă rusească de largă circulație *Biblioteka dlia citenia*, fondată de librarul Smirdin în 1834, și-a cîștigat o faimă de „afacerist" nu numai din cauza „spiritului comercial" și a atitudinii slugarnice față de autorități, dar și din cauza dezinvolturii cu care „corecta" manuscrisele colaboratorilor ; totuși unele din articolele critice ale lui Senkovski interesează și azi prin subtilitatea observațiilor ; V. Kaverin a publicat în 1929 un studiu critic de istorie literară *Baron Brambeus. Istoria Osipa Senkovskovo.*

[71] Citatul e, după cît se pare, dintr-unul din acele articole ale lui Senkovski, de care își bătea joc N. V. Gogol în articolul despre publicistica anilor 1834 și 1835 ; vezi și nota 49.

[72] *Peșkova*, Nadejda Alexeevna — soția fiului lui Gorki — Maxim Alexeevici Peșkov.

[73] Cf. *Literatura sovietică*, raport ținut de M. Gorki la Primul congres unional al scriitorilor sovietici la 17 august 1934 ; V. Kaverin are în vedere următorul pasaj, pe care-l transcriem, din cauza bizarei sale actualități :

„«Șefismul» este o boală a epocii provocată de vitalitatea scăzută a filistinismului, de sentimentul pieirii lui inevitabile în lupta capitalismului cu proletariatul, cît și de teama provocată de această pieire inevitabilă — teama ce-l face pe filistin să treacă de partea celor pe care s-a obișnuit de mult să-i considere mai tari din punct de vedere fizic, de partea patronului, a exploatatorului muncii altora, a spoliatorului omenirii. Lăuntric «șefismul» este un rezultat al caducității, al neputinței și al sărăciei individualismului, iar ca manifestare exterioară, el apare sub forma unor abcese purulente cum ar fi, de pildă, Ebezt, Noske, Hitler și alți eroi ai realității capitaliste, de aceeași speță. La noi, unde se făurește o realitate socialistă, apariția unor asemenea abcese este, desigur, imposibilă. Ne-au rămas însă moștenire de

la filistini unele bubulițe incapabile să înțeleagă deosebirea esențială dintre «șefism» și conducere, deși această deosebire este cît se poate de clară : conducerea pune mare preț pe energia oamenilor, arătîndu-le căile ce duc la obținerea unor rezultate practice optime, cu o cheltuială minimă de forțe, pe cînd «șefismul» înseamnă năzuința individualistă a filistinului de a se ridica mai sus cu un cap decît semenul său, ceea ce și reușește foarte ușor, atunci cînd are o dexteritate mecanică, o minte seacă și un suflet mic" (M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, vol. XXVII, București, 1963, p. 369).

[74] Cifra menționată se explică prin faptul că atunci Uniunea Scriitorilor Sovietici din U.R.S.S. număra 1500 de membri.

[75] *Vol. cit.*, p. 375 ; ne-am permis doar să corectăm unele inadvertențe în traducere.

[76] *Kolțov*, Mihail Efimovici (1898—1942) — unul din cei mai talentați umoriști sovietici, ziarist, reporter, foiletonist, eseist, autor între altele, al cunoscutului *Jurnal din Spania* (traducerea românească — 1958) ; victimă a represiunilor ilegale în 1938, va fi reabilitat post mortem.

[77] *Bogdanovici*, Ippolit Feodorovici (1743—1803) — unul din primii reprezentanți ai sentimentalismului în literatura rusă ; în prima etapă a creației, ce și-a găsit expresia în culegerea *Lira* (1773) se află sub influența vădită a gînditorilor înaintați francezi din sec. al XVIII ; după răscoala lui Pugaciov își schimbă radical atitudinea și devine poet de curte al Ecaterinei II ; I. F. Bogdanovici a rămas în istoria literaturii ruse prin poemul *Dușen'ka (Sufletelul)*, scris în 1778, publicat integral în 1783, de fapt — o prelucrare liberă după romanul lui La Fontaine *Les amours de Psiché et de Cupidon* ; scris într-o limbă „ușoară și galantă", poemul s-a bucurat de o largă popularitate, contribuind substanțial la compromiterea canoanelor clasiciste.

[78] *Departamente* erau atunci în Rusia unități administrative din care s-au dezvoltat viitoarele ministere.

[79] *Sankt-Peterburgskie vedomosti* (Buletin Sankt-Petersburghez) — organ oficial al guvernului rus ; ziarul a fost fondat în 1702 (primul număr la 16 decembrie 1702) din ordinul lui Petru I, sub titlul *Vedomosti* ; din 1728, a devenit *Sankt-Petersburgskie vedomosti* ; în anii 1748—1755, redacția a fost condusă de M. V. Lomonosov ; pînă-n 1874 era editat de Academie ; din

1875, de Ministerul instrucției publice ; în 1914, și-a schimbat denumirea în *Petrogradskie vedomosti* ; a apărut pînă la sfîrșitul anului 1917.

[80] Vezi nota 127 la amintirile lui B. Pasternak.

[81] *Cearenț* (Egheșe Abgarovici Sogomonian) (1897—1937) — poet sovietic armean, unul din cei mai talentați reprezentanți ai poeziei armene din anii '20—'30 ; debutînd încă în anii primului război mondial sub influența vădită a lui A. Blok, după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie devine un susținător ardent al „literaturii proletare", fiind unul din membrii fondatori ai Asociației scriitorilor proletari *Noiember* (Noiembrie) ; victimă a represiunilor ilegale în perioada cultului personalității, va fi reabilitat post mortem.

[82] „Besprizornici" — textual „rămași fără supraveghere" — copii orfani, rămași fără familie și fără adăpost în condițiile războiului civil.

[83] *Oleșa*, Iuri Karlovici (1899—1960) — autorul cunoscutului roman *Invidia* (și al dramatizării *Complotul sentimentelor*) cît și al povestirii fabuloase pentru copii *Trei grăsuni* ; este un exemplu de scriitor care n-a putut depăși o anumită criză survenită în creația sa după un început atît de promițător ; după culegerea de schițe și nuvele *Vișniovaia Kostocika (Sîmbure de vișină)* — mult sub nivelul primelor lucrări — practic n-a mai creat nimic substanțial, continuînd totuși să scrie, mai degrabă să se exerseze la masa de lucru ; rod al acestei perseverențe e volumul *Ni dnia bez strociki (Nici o zi fără un rînd scris)*, apărut postum prin grija prietenilor, constituit dintr-un fel de mozaic de amintiri, gînduri despre artă și literatură, aforisme etc.

[84] *Kirsanov*, Semion Isaakievici (n. 1906) a debutat la începutul anilor '20 la Odesa sub influența vizibilă a futurismului și a Lef-ului ; dintre operele mai însemnate : poemul *Piatiletka (Planul cincinal)* — 1937, *Tvoia poema (Poemul tău)* — 1937, *Volna ciume ! (Război ciumei !)* — 1937, *Noci pod novii vek (Noapte de ajun de veac nou)* — 1940 ; *Makar Mazai* — 1947—50 ș.a.

[85] *Pervomaiski*, Leonid Solomonovici (n. 1908) — scriitor sovietic ucrainean — unul din pionierii „poeziei proletare" în literatura ucraineană ; ca prozator a început să se afirme în anii celui de al doilea război mondial ; romanul *Dikti miod (Mierea sălbatică)* (1963) este considerat ca una din lucrările perene de reflectare „sintetică" a războiului.

[86] *Hadzikata*, Josi (1898—1959) — regizor și activist teatral din Japonia, reprezentant eminent al intelectualității de stînga; din 1946 — membru al Partidului Comunist Japonez; în anii '20—'30, a depus eforturi mari pentru crearea în Japonia a unui teatru de dramă contemporan; în anii 1938—41, a lucrat la „Teatrul Revoluției" din Moscova; întorcîndu-se în 1941 în patrie a fost arestat, fiind eliberat abia în 1945; în 1948 a devenit director al Școlii centrale de teatru, iar după contopirea ei cu Academia de artă scenică, director adjunct al acesteia.

[87] Cf. *Voprosi literaturi*, Moscova, 1966, nr. 1, p. 178. (Scrisori ale lui B. Pasternak către scriitori gruzini).

[88] Cuvinte din poezia lui Pușkin *Vospominanie (Kogda dlia smertnovo umolknet șumnîi den') — Amintire (Cînd pentru muritori amuțește ziua zgomotoasă)*, scrisă la 19 mai 1828; cf. A. S. Pușkin, *Opere complete*, în zece volume, Moscova — Leningrad, 1949, vol. III, p. 59.

MIHAIL SLONIMSKI

AMINTIRI

Le dedic soției mele
I. I. Slonimskaia

În loc de prefață

Acea parte a intelectualității petersburgheze, în mijlocul căreia am crescut în anii prerevoluționari, a fost supusă celor mai variate înrîuriri și perturbări. Traiul acestei intelectualități n-a fost prea înstărit, existența — instabilă ; ea căuta puncte de sprijin solide, temelii.

Cercul de prieteni ai tatălui meu îl cuprindea pe filosoful Vladimir Soloviov [1], pe istoricul literar N. Pîpin [2], pe istoricul M. M. Stasiulevici [3], precum și pe alți oameni de știință și literați. Abia împlinisem trei ani cînd Soloviov a murit, totuși îmi amintesc de barba lui argintie, de rîsul lui copilăresc în hohote prelungi. În familia noastră versurile lui se citau destul de des, în special parodiile la poezia simbolistă [4]. Însă despre filosofia sa aproape că nu se vorbea. Tata n-o accepta.

Eram de șapte ani cînd, într-o dimineață, după ce deschise ziarul, tata se clătină, ducînd mîna la inimă :

— A murit Pîpin.

Pe M. M. Stasiulevici l-am cunoscut mai bine decît pe ceilalți prieteni vechi ai familiei ; a fost nașul meu. De patru ori pe an — de ziua nașterii și a numelui, de Paște și de Crăciun — dis-de-dimineață, apărea comisionarul cel grav și îndesat cu daruri de la Stasiulevici. Apoi eram dus în vizită la naș, care locuia, ca și noi, pe Vasilievski Ostrov. Bătrînelul mic și uscat, împreună cu mica lui soție, încărunțită, îmi arătau întotdeauna aceleași păsări exotice într-o pădurice artificială — sub un glob de sticlă. Păsările multicolore zburau și cîntau, ele s-au asociat în memoria mea cu vitraliile colorate de pe poarta tipografiei lui Stasiulevici. Stasiulevici era redactor-editor al revistei *Vestnik Evropi* [5], tata — membru în colegiul de redacție al revistei.

Stasiulevici a murit în 1911. Înainte de a-și da duhul, dintr-o dată articulă :

— *Ciaiu...*

I s-a adus pe loc un pahar de ceai. El însă încheie fraza :

— *...voskresenia miortvîh* *.

Pauza pe care o făcuse după cuvîntul „ciaiu" a fost atît de prelungă, încît părea să fi fost calculată, din care motive se crease impresia că la capătul vieţii Stasiulevici s-a amuzat făcînd un calambur. E îndoielnic să fi fost aşa. Dar aşa credea tata. În familia noastră, ca şi în multe alte familii de intelectuali, din religiozitate nu rămăsese nimic ; religia se trata ca un capitol din istoria culturii.

În cercul prietenilor tatii predominau reprezentanţii aşa-numitei şcoli istorico-culturale, ai cărei stîlpi au fost A. N. Pîpin şi unchiul meu profesorul S. A. Vengherov [6]. Decadentismul se condamna categoric.

Îmi făceam studiile la liceul clasic nr. 4 — Larinski. Era o vreme grea — reacţiunea de după anul 1905. Un grup de liceeni au format un „cerc al sinucigaşilor". Trei dintre ei s-au înţeles să-şi pună capăt zilelor în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră. Unul a şi îndeplinit ceea ce îşi propusese, al doilea s-a destăinuit părinţilor căindu-se, iar pe al treilea mi-a fost dat mie să-l scot din ştreang în camera de baie, unde se închisese. Înfuriat peste măsură, l-am pălmuit. Aveam atunci treisprezece ani, el — şaisprezece. Anul trecut, la bătrîneţe, mi-a mulţumit, nu pentru palma pe care atunci probabil că nici nu o observase, ci pentru că nu l-am lăsat să se spînzure. Mi-a explicat :

— Voiam să atrag atenţia asupra mea.

Groaza pe care am resimţit-o, văzînd cum se bălăbăneşte, atîrnat de tavan, trupul acestui admirator al stărilor de spirit decadente, pe atunci la modă, m-a îndepărtat pentru totdeauna de cercul în care asemenea tendinţe se înfiripau.

Aşa-numitele ştiinţe exacte se bucurau în familia noastră de mare respect. Bunicul meu a fost un savant de seamă, în 1845 Academia de Ştiinţe din Skt-Peters-

---

* Joc de cuvinte. „Ciaiu" înseamnă şi ceai (genetiv partitiv), dar şi „aştept", cele trei cuvinte „aştept învierea morţilor" formînd un fragment din ultima frază a „crezului" creştinesc. (Nota traducătorului.).

burg i-a decernat premiul Demidov pentru inventarea unei mașini de calculat. Lucra și la perfecționarea telegrafului (e larg cunoscut studiul său *Descrierea metodei de transmitere a două telegrame diferite concomitent cu receptarea a alte două telegrame pe un singur fir).* Dar bunicul meu a fost și un om din cale-afară de nepractic, din care cauză drepturile sale de autor erau mereu contestate de către inginerii din străinătate. Se punea la îndoială pînă și prioritatea sa în inventarea mașinii de calculat, pe cît se pare, incontestabilă. Matematician, astronom, inginer, poliglot, cunoscător a aproape douăzeci de limbi, autor al unei serii de lucrări științifice și de articole de popularizare, bunicul meu, în condițiile de atunci, n-a putut pune în practică, în timpul vieții, decît foarte puțin din ceea ce a descoperit. La bătrînețe s-a împrietenit cu niște olari ucrainieni și se preocupa de perfecționarea artei olăritului.

Muzica era reprezentată în familia noastră de mătușa mea, — pianista I. A. Vengherova, profesoară la conservatorul din Petersburg, precum și de frații mei.

O influență puternică a exercitat asupra mea fratele mai mare Vladimir. De mic, el s-a evidențiat prin înclinații deosebite către matematică și muzică. Juca foarte bine șah. Avea o minte lucidă, realistă, sarcastică, combătea cu vehemență stările de spirit la modă în acei ani — decadente și mistice, „cercurile de sinucigași", de „revelație" și „abis", își bătea joc fără cruțare de trufia și egocentrismul unor categorii de intelectuali. Nu datorită lecțiilor de la liceu, ci datorită lui am învățat să respect științele exacte : matematica, fizica, disciplinele tehnice. După absolvirea liceului fratele a reușit — în aceeași sesiune — la concursul de admitere în trei Institute, printre care și în cel mai greu — de tehnologie. Dar de pe atunci era grav bolnav de tuberculoză ; plecase să se trateze la Davos, iar la începutul războiului mama a trebuit să depună eforturi imense ca să-l aducă înapoi la Petersburg, unde a murit, în timp ce eu mă aflam pe front.

Ca locuitor al periferiilor de atunci — Vasilievski Ostrov, cartierul Petrogradskaia, avînd prieteni și în cartierul Vîborgskaia, frecventam rar centrul orașului. Dar nu lipseam de la nici o întrecere aviatică de pe aero-

dromul Komendantski din Kolomiaghi. Pentru totdeauna mi s-a întipărit în memorie cum a pierit la „festivalul aeronauticii ruseşti" căpitanul Maţievici — a căzut din aeroplan, iar corpul său, ca un bibelou negru se prăbuşea, rostogolindu-se în văzduh. Maţievici a fost inginer, inventator. Pilota un aeroplan vechi, de tip Farman.

De citit, citeam mult, dar nesistematic. Mă pasiona istoria. Din biblioteca tatii luam, tomurile lui Karamzin [7] şi Soloviov [8], cursurile lui Kliucevski [9]. Îmi plăceau romanele istorice. Într-un an la liceul Larinski istoria a predat-o Viktor Nikolaevici Soroka (Vikniksor din *Republica Şkid* [10]). Într-un mod cu totul original, ignorînd cu desăvîrşire manualul, el ne făcea la ore expuneri despre istoria Europei occidentale, recomanda cărţi pentru lectură. Îndeosebi m-a pasionat revoluţia franceză. Una din cele mai puternice impresii ale tinereţii mi-a produs-o cartea lui Lamartine *Jirondiştii*.

În vremea aceea viaţa mi-a scos în cale doar pe unul dintre viitorii tovarăşi de generaţie — Mihail Zoşcenko. Un an sau doi el a învăţat în aceeaşi clasă cu fratele meu (fiind cu doi ani mai în vîrstă decît mine), iar uneori, cînd fratele meu era bolnav, îl vizita acasă şi-i comunica temele. Zoşcenko mi-a amintit aceste lucruri în 1919, cînd ne-am întîlnit. A reieşit atunci că în biografiile noastre mai există şi alte coincidenţe. Eram amîndoi petersburghezi, din familii de intelectuali, amîndoi am plecat în 1915 ca voluntari la război şi am nimerit aproximativ în aceleaşi sectoare ale frontului.

Universitatea mea a fost slujba de soldat în armata ţaristă. Din dorinţa de a mă smulge din obişnuitul mediu petersburghez şi de a evada în lumea largă, dar, bineînţeles, şi sub influenţa valului şovin ce se ridicase, am făcut o cerere de absolvire înainte de termen a liceului ; în ianuarie 1915, în vîrstă de şaptesprezece ani, am trecut examenele de absolvire şi am plecat pe front. Am suferit o contuzie grea, am fost uşor rănit. În rîndurile unei armate zdrobite, ieşind din încercuire, am traversat întreaga Polonie de la rîul Narev.

La discuţii despre revoluţie asistam cel mai des în casa Vengherovilor. Despre revoluţie se vorbea ca despre un viitor indubitabil şi încă foarte apropiat. Controver-

sele erau înverşunate. Dar în intervenţiile unora dintre musafiri cuvîntul „revoluţie“ suna prea familiar, de parcă ar fi fost dinainte planificată şi orînduită, ca o nouă locuinţă în care urmează să te muţi.

Plecarea mea pe front s-a dovedit a fi un original „mers în popor“ [11], în orice caz — în cea mai crîncenă realitate. Frontul risipea iluziile, releva adevărul nud. Se contura viziunea a ceva necunoscut, cu totul neasemănător cu o revoluţie domesticită, de dinainte schiţată şi paragrafată.

Retragerea din Polonia mai corect ar trebui să fie numită fuga unei armate complet zdrobite.

La gara Lida, unde ajunsesem în toamna anului 1915, în atmosfera de forfotă şi panică a unui nod de cale ferată aflat în stare de evacuare, am nimerit la un canton. Aici, din gura unui soldat necunoscut, posibil un muncitor în manta soldăţească, au ajuns pentru prima dată pînă la urechile mele cuvintele lui Lenin privitoare la transformarea războiului imperialist într-un război civil.

Frontul, cu morţii şi grozăviile lui, a fost fără îndoială o şcoală foarte bună a vieţii, unde avea mult de învăţat nu doar un tinerel. Însă obişnuita istorie scrisă, în formulele şi limitele căreia trăisem, nu-mi putea oferi nici un sfat bun. Această istorie a ajuns la impas. Totul devenea lipsit de sens. Părea că Rusia e condamnată la un sfîrşit groaznic şi ruşinos, iar pentru salvarea situaţiei nu există forţe şi nici minţi corespunzătoare. Cuvintele lui Lenin erau ca răsuflarea unei istorii vii, a vieţii vii, se simţea că ele au crescut din adevărul crud al evenimentelor la care participam.

În 1916, cînd ţineam front în Polesie, resimţindu-mă de pe urma contuziei pieptului, am fost învoit să plec la Petrograd, unde, după terminarea permisiei, am fost numit furier la regimentul infanterie, aflat în rezervă. Funcţia de furier, ca o funcţie de necombatant ducea la umilinţe groaznice, aşa încît, în cele din urmă, am reuşit să obţin transferarea într-o unitate de linie — Batalionul 6 pionieri.

Aici, în garnizoana din Piter, am cunoscut situaţia soldaţilor din spatele frontului. În fapt, eram lipsiţi de cele mai elementare drepturi cetăţeneşti şi umane. Si-

tuaţia noastră se deosebea prea puţin de cea a unor arestaţi. În batalionul 6 de pionieri am fost repartizat în compania candidaţilor pentru şcoala de sublocotenenţi, urmînd să capăt epoleţi de ofiţer în primăvara anului 1917. Dar n-apucasem să devin ofiţer.

În ziua de 13 februarie permisiile au fost suspendate, iar noi închişi în cazărmi ca într-o închisoare. S-a organizat un „pluton de serviciu" pentru înăbuşirea „dezordinilor" şi nimeni nu ştia cine va fi repartizat acolo. Instrucţia se făcea în clădirea campaniei. Am fost izolaţi de oraş, de oameni, de viaţă.

Cazărmile batalionului 6 pionieri se aflau în strada Kirocinaia, alături de regimentul Volînski, iniţiatorul răscoalei din garnizoana Piterului, fapt datorită căruia unitatea noastră a fost printre primele ce şi-au croit drumul pe străzi în dimineaţa zilei de 27 februarie 1917 (în Rusia se mai trăia atunci după stilul vechi). Rezistenţa unui grup de ofiţeri a fost înfrîntă dintr-o dată, cîţiva ofiţeri au fost ucişi, printre ei şi comandantul batalionului, colonelul Ghering.

Umplînd strada de la un zid la altul, soldaţii înaintau pe prospectul Liteinii, oprind tramvaiele, trimiţînd patrule în ulicioare şi curţi, dezarmîndu-i pe ofiţerii întîlniţi în cale. Un flăcău tinerel din regimentul Volînski, care păşea alături de mine, exclamă dînd din mîini ca din aripi :

— Noi mergem înainte, în necunoscut...

Rostise cuvintele cu exaltare, patetic, cu o imensă speranţă.

Ieri încă totul fusese dinainte reglementat după orar : deşteptarea, păsatul cu untură, apoi plutonierescul : „Ia dă-i drumul la instru-u-ucţie !..." Acum întreaga existenţă de ieri se deplasa în trecut, odată cu împuşcăturile soldaţilor regimentului Volînski şi strigătele lor „Pionierii, afară !" începea ceva nou, nemaivăzut.

Noi înaintam în necunoscut. Iată că a capitulat şcoala de sublocotenenţi de geniu, unde urma să capăt primul meu grad de ofiţer. Lîngă poarta comandamentului un jandarm trase, puşca îi fu îndată smulsă din mîini, iar el, palid, înconjurat de soldaţii turbaţi de furie, implora :

— Nu mă omoriți ! Doar n-am știut că la voi e revoluție !...

Strada Kirocinaia fierbea, clocotea ; un plutonier major înalt, călare, pe un cal ofițeresc, gonea înainte și înapoi făcînd ordine. Printre soldați apăruseră niște oameni în mantale negre — muncitorii din cartierul Vîborg. Grupuri de soldați se îndreptară spre alte regimente, convinși că întreaga garnizoană se va alătura celor răsculați. Organizarea se realiza parcă de jos, se năștea firesc și logic, dictată fiind de o necesitate de toți înțeleasă. Dar de pe atunci cineva i se substituia — palatul Tavricevski, unde-și ținea întrunirile Duma [12], călăuzea evenimentele într-o altă direcție, dorită de ea.

Instabilitatea revoluției din Februarie o resimțeau mulți. Țin minte, Vengherov spuse odată :

— Nu-i ceea ce trebuie... Dar a venit Lenin... Apoi tăcu un timp. Acum va veni o altă revoluție.

Altă dată se pronunță și tatăl meu :

— Ne aflăm în pragul necunoscutului.

A repetat aproape textual cuvintele flăcăului din regimentul Volînski. Cuvintele sunau solemn, iar stilul solemn îi era cu totul străin tatii. Însă suflul unei revoluții vii, ce-și acumula forțele, suflul adevăratei istorii vii acționa asupra oamenilor, le modifica stilul, felul de a vorbi și de a fi.

Mai tîrziu, cînd am început să lucrez în biroul de presă al Flotei maritime de război, îmi căzu în mînă o scrisoare trimisă de pe front în 1916 unei cucoane, care publicase în ziare o informație cu privire la coletele ce le expediază soldaților. Această scrisoare o reproduc întocmai, cu toate greșelile, fără nici un semn de punctuație, doar prescurtînd-o întrucîtva și înlocuind cuvintele licențioase :

„Scrisore dela soldați Ruși Ostași despre că am citit scrisorile dumneavostre în jurnal și că nu ne uitați pre noi soldații și femeile noastre și orfanii noștri peurmă scrisorile ne scriți în așafel deparcă neați luat sub ocrotire și o să ne trimiteți cadouri pungidetutun bomboni și alte dracovenii Dumnevostră ne dăscăliți cape copi mici credeți că sîntem fără minte. Noi toți sîntem omeni mari și întregi lacap și la noi sînt famili carele îngrijim în-

călţăm îmbrăcăm hrănim caşi dumnevostră cumintea bogată În spatele vostru văe bine săspuneţi vorbe mari cînd noi aice perim milione jertfe neapărate şi dumnevostră sedeţi şivă plimbaţi şivă perpeliţi cum săne înşelaţi să luăm plasă că soţiile nostre nu sau spurcat şi copi sînt sătui Încercaţi singura dacă ajunge nouă copeici pezi să hrăneşti un om Cu sacrificile acestea alevostre nicio găină nuse satură Cu sacrificile şi cadourile vostre se îmbuibă ofiţeri iar noi primim numai scrisorile Mergeţi la răniţi cum văjucaţi cu căţei Îi tot întrebaţi pentru interesul vostru casă spuneţi palavre la tiatru la grădina şi restoran Vă interesează sîngele altora rîdeţi după noi Degeabă ne lăudaţi se vede iscrocheria vostră la voi toţi este darnic cu averea altuia Pe noi toţi nea luat la rezbel şi familili nostre sînt fără ocrotire flămînzi ziua şi noptea suferinţa mare a rămas bordeiul murdar unde bate friguri Noi vărsăm lacrima curată şi va cădea ea odată pe pielea vostră blestemată şi vo arde fără milă. Nu mai e mult şi veţi vedea suferinţa trupului vostru Să nu credeţi că vom uita chinul nostru cenuse poate suporta şi batjocura vostră nerușinată Mama vostră de..."

Aşa începu să glăsuiască frontul încă înainte de revoluţie. Scrisoarea nu conţinea nici pe departe tot ce mi s-a întîmplat să aud în armată de la soldaţi. Însă incandescenţa era aceeaşi. După revoluţia din Februarie văpaia începu să crească vertiginos.

Înzdrăvenindu-mă după o răbufnire a tuberculozei (boala mă ţintuise pentru un timp în patul unui spital militar), am început să public în ziarele de front, căpătînd astfel posibilitatea să frecventez orice unitate militară.

În noaptea asaltului Palatului de iarnă, mă aflam lîngă cazărmile regimentului Pavlovski, pe cîmpul lui Marte, şi ţin minte cum au fost aduse acolo „ostaşele" din batalionul feminin. Soldaţii se comportau faţă de ele cu multă bunăvoinţă şi femeile s-au mai potolit.

Îmi aduc aminte de relatarea unuia dintre participanţii de rînd ai asaltului, auzită de mine poate chiar în acea noapte, poate peste două-trei zile. În acea relatare şi-au găsit locul şi vîntul, şi cerul, şi largul, şi mulţimile, şi ghirlandele de felinare din mijlocul pieţii, lîngă silueta

de granit a coloanei Alexandrovskaia, şi Palatul de iarnă cu şirurile de ferestre strălucitoare ale etajelor sale, ca pilonul central al întregului tablou, ca o fortăreaţă ce trebuie cu tot dinadinsul cucerită, ca ultimul bastion al întregii realităţi de pînă atunci care te împiedica să trăieşti, să respiri, să te bucuri. Descriind toate acestea, povestitorul, un flăcău din Piter, vorbea în aşa fel, de parcă ar fi călcat pentru prima dată pe această piaţă cunoscută din copilărie, în relatarea lui totul era nou, văzut pentru întîiaşi dată, iar cerul imens de deasupra oraşului se prea poate că într-adevăr nu-l observase decît atunci. Relatarea aparţinea încă literaturii orale.

Apoi a venit poezia. Vîntul de iarnă al anului 1918 scutura o foaie de ziar, prost lipită de zidul unei case. Oprindu-mă, am fixat foaia cu palma şi am remarcat într-însa nişte versuri. Aşa, în bătaia vîntului de martie al Petrogradului, am citit pentru prima dată poemul lui Blok *Cei doisprezece*. Şi mi s-a părut că tot ce clocotea în jur şi-a găsit expresia poetică. Chiar viscolul nu era deloc simbolic, ci întocmai acela ce se învîrteja pe străzile Petrogradului. Am auzit în acel poem şi relatarea flăcăului despre cucerirea Palatului de Iarnă, deşi textul nu conţinea nici o referire la asalt. El exista totuşi — în grandoarea desfăşurării, în patosul, în senzaţia fizică a noutăţii evenimentelor nemaicunoscute, în respiraţia vie a istoriei, care înlătura ca pe o grămadă de bulendre toate simţurile, reprezentările şi obiceiurile vechi.

În 1920, — la Moscova, mi s-a întîmplat să fiu de faţă cînd, într-un cerc foarte restrîns, Maiakovski şi-a citit *Misterul-Buff*, şi din nou mi-am adus aminte de relatarea flăcăului de lîngă cazărmile regimentului Pavlovski. Reprezentantul Narkomprosului [13], un om cu o privire incandescentă pînă la demenţă, începu expunerea punctului său de vedere cu aceste cuvinte :

— Dumneata posezi simţul cosmic...

Aşa se spunea atunci — „simţ cosmic". Sufletului nu-i ajungea nici dimensiunea universală — el tînjea după cea cosmică.

După Octombrie ziarele burgheze dispăreau unul după altul. A existat ziarul *Den'* — Ziua. A fost închis, dar a reapărut sub denumirea *Vecer* — Seara. A fost închis.

S-a rebotezat *Noci* — Noaptea. Pe urmă fu lansată foaia *V gluhuiu noci* — În miez de noapte, cu care ziarul şi-a încetat apariţia. O parte din colaboratorii *Satirikonului* [14] au început să editeze ziarul *Kuzkina mat'* — La mama dracului. Fiind închis, a fost rebotezat *Ciortova pereciniţa* — Talpa iadului. Ziarul acesta parodia totul — de la editorial, compus în exclusivitate din şabloane gazetăreşti ale vremii, şi pînă la modificarea denumirilor, ce se practica atunci.

Lumea petersburgheză de altădată se destrăma. Mulţi s-au refugiat la albi şi au emigrat. Alţii s-au apucat de comerţ.

Tatăl meu a murit la începutul anului 1918. Atunci la Petrograd el rămăsese aproape singur, din vechii lui prieteni mai nimeni nu mai era în viaţă, iar prietenii noi nu apucase să lege.

Dintre scriitorii care-l frecventau pe tata, la Petrograd trăia şi muncea cu înverşunare crescîndă K. I. Ciukovski [15]. Eram de cinci sau şase ani cînd Kornei Ivanovici apăru pentru prima dată la noi. Văzîndu-mă cum năvălesc în vestibul, el, înalt, cu mîinile şi picioarele lungi, lungi, cu mustăcioara-i neagră, îşi arboră dintr-o dată pe faţă o expresie foarte atentă, pentru ca apoi, într-un minut, expresia să i se schimbe de cîteva ori, devenind, rînd pe rînd : fericită, furioasă, întristată, exaltată, implacabil liniştită, foarte politicoasă... M-a luat de mînă şi am intrat împreună în cameră, iar el sări imediat peste un scaun de alături. Pe urmă apucă scaunul de un picior, îl aruncă în sus, îl prinse şi-l aşeză la loc. Din clipele acelea eu nu-mi amintesc decît de el. Totul se petrecea de parcă pe lume nu existam decît noi doi. Şi am fost cucerit pentru vecie, firește nu doar de aceste „scamatorii", ci de altceva, de dincolo de ele, de ceea ce se numeşte de obicei farmecul personal.

În 1918, Ciukovski m-a cooptat muncii literare la editura Narkomprosului.

În primul an al revoluţiei acceptau să se încadreze în instituţiile sovietice numai acei intelectuali ce puteau fi cu îndreptăţire consideraţi ca aparţinînd intelectualităţii democratice, muncitoare.

De această factură a fost și unchiul meu — profesorul S. A. Vengherov.

Uneori, spunea :

— Nu-mi aduc aminte decît de trei zile în decursul cărora m-am simțit liber.

Aceste trei zile, petrecute într-o stațiune balneară de pe malul Mediteranei, au și rămas singurele zile de odihnă din viața lui. Celelalte au fost pline, toate, de muncă încordată. Multora din cei care aveau contingențe cu literatura le era cunoscut biroul întunecos din casa cea mare de pe prospectul Zagorodnîi. De-a lungul pereților, din dușumea pînă-n tavan, numai cărți : în rafturi, pe masa cea lungă din mijlocul camerei, pe etajere. În fund, lîngă fereastră, biroul de lucru plin de hîrtii, șpalturi, cărți de studiu deschise, iarăși cărți. Într-un fotoliu de piele din fața mesei — figura masivă a omului fără de care ar fi de neînchipuit nici camera aceea, nici apartamentul din casa cea mare de pe prospectul Zagorodnîi. Cărțile nu mai încăpeau în birou, nu le ajungea nici apartamentul, apărea nevoia a încă unui apartament — în etajul de sus. Și, firește, nu era vorba de o simplă pasiune de colecționar. Fiecare carte, fiecare cotor numerotat era un însemn al muncii, un pas pe drumul de muncă al savantului și scriitorului.

În vîrstă de douăzeci de ani, pregătind o carte despre Turgheniev, S. A. Vengherov i s-a adresat autorului „Însemnărilor unui vînător", cu o scrisoare, întrebîndu-l, dacă și-a eliberat iobagii, după ce a scris *Hor' și Kalinîci*. Încă de pe atunci, Semion Afanasievici considera că scriitorul e un dascăl al vieții, ale cărui vorbe și fapte sînt indisolubil legate. În decursul întregii sale activități literare el a rămas credincios acestei idei, care, mai tîrziu, în anii '90, a fost formulată mai explicit în articolul *Caracterul eroic al literaturii ruse*, precum și în volumele *Inima cea mare*, *Scriitorul-cetățean* și altele.

Nu desconsidera atitudinile critice față de vederile sale, prețuia sinceritatea și forța convingerii chiar la adversarii săi literari. În ultimii ani ai vieții, unii din discipolii săi s-au pasionat de metoda formală. Vengherov citea articolele și cărțile lor, frecventa disputele publice și spunea :

— Dar a anatomiza pînă-ntr-atîta o operă artistică, este ca şi cum am lipsi floarea de mireasma ei. Este inadmisibil să sustragi operei de artă tocmai sufletul ei.

Contesta metoda formală, dar nu contesta pe aderenţii ei talentaţi, care, după părerea lui, pur şi simplu se rătăciseră. Atacurile formaliştilor nu-l supărau. Se pare că nici nu se pricepea să se supere aşa cum se cuvine, atît era de preocupat de problemele literare, de căutarea adevărului pe acest tărîm.

În ultima sa conferinţă *Evgheni Oneghin-decembrist* [16], Vengherov s-a întors la poetul preferat, pe care-l studia îndeaproape încă din 1906. Sînt cunoscute atît admirabila sa ediţie a operelor lui Puşkin, cît şi cercetările dedicate aceluiaşi poet. Tineretul universitar trecea prin seminarul „Puşkin" înfiinţat de Vengherov. De acest seminar şi de Vengherov însuşi amintesc cu deosebită căldură Iuri Tînianov şi Anna Karavaeva, Serghei Bondi şi B. V. Tomaşevski, ca şi alţi scriitori şi cercetători. Pînă şi în anul 1920, cînd nu amuţiseră încă bătăliile războiului civil, cînd foametea, frigul şi epidemiile îi secerau pe oameni, numărul participanţilor la seminarul Puşkin ajunse la o sută, cifră atît de neobişnuită pentru acele vremi. Visul lui Vengherov era elaborarea unui dicţionar „Puşkin".

Pentru el literatura rusă era „fermecătoare" ca o femeie. *În ce constă farmecul literaturii ruse?* — aşa şi-a intitulat el ultimul volum. Iubea literatura rusă nu la modul abstract — nici raţional, ci din tot sufletul, cum alţii pot iubi numai o femeie.

Undeva, într-un ziar provincial, cineva a publicat ceva, un nume a apărut în cîteva mii de exemplare dedesubtul unui material neînsemnat, însă Semion Afanasievici, aşezat în faţa masivului său birou de lucru, în apartamentul de pe prospectul Zagorodnîi, l-a şi observat pe autorul provincial. Dintr-un sertar se scoate o fişă specială şi mîna savantului înseamnă pe ea un nume necunoscut. Dar iată că Vengherov vrea să ştie şi unde s-a născut autorul, ce vîrstă are, şi autorul nu mai poate fi uitat cu desăvîrşire pentru că există dicţionarul critico-bibliografic pe care Vengherov îl elaborează. Autorul e înregistrat cu o mînă atentă şi cordială. Iar dacă numele lui începe să apară mai des în presă, Vengherov doreşte

de-acum încolo să obțină de la el și o autobiografie, ca s-o includă în arhiva sa, deținătoare a unei cantități imense de materiale prețioase.

Era firesc ca omul acesta, care iubea atît de mult literatura și pe literați să fie președintele Fondului Literar, oricînd dispus să sară în ajutorul celui aflat în nevoie. În 1920, după moartea lui Vengherov, Alexandr Grin îmi spunea :

— A fost un om de o bunătate excepțională. Se întîmpla să vie cineva la el acasă și să-i ceară bani, el îi dădea, firește din banii săi, iar apoi se ruga : „Numai să nu bei, tinere, îți dau bani pentru muncă, să muncești". Banii ăștia îți era chiar rușine să-i bei.

Poezia rusă din secolul al XVIII-lea, cărțile despre Turgheniev, Gogol, Aksakov și alți scriitori ruși ai secolului al XIX-lea, edițiile de referință ale operelor lui Bielinski, Pușkin, Shakespeare, Schiller, Molière, Byron, biblioteca *Svetoci* *, *Dicționarul critico-bibliografic, Literatura rusă a secolului XX,* numeroasele articole și recenzii în reviste, ziare, dicționare enciclopedice etc. etc. — fără răgaz de la o lucrare la alta — și doar trei zile de odihnă, amintirea cărora s-a păstrat pînă la sfîrșitul vieții.

În anii de foamete, Vengherov se apropia uneori de rafturi cu gîndul de a vinde măcar o parte din cărțile sale. Dar volumele îi aminteau de desfătarea muncii, fiecare compartiment al bibliotecii era și un compartiment al unei vieți de muncă, și iată că Vengherov nu mai voia să-și vîndă biblioteca, ci, dimpotrivă, s-o completeze. Se depărta de rafturi, uitînd de intenția inițială de a preschimba în unt și zahăr niște însemne ale muncii omenești.

Revoluția i-a permis lui Vengherov să realizeze străvechiul vis de fondare a unei centrale de bibliografie. A devenit organizator și prim-director al noii instituții denumită „Palatul cărții" [17]. Totodată își continua activitatea la Universitate, unde se ducea pe jos de la prospectul Zagorodnîi pe niște străzi complet desfundate. Ținea lecții matrozilor la cursurile Flotei Baltice ; conferența la

* „Făclia".

Casa Artelor [18], organizată de Gorki, precum şi la Casa Literaţilor [19].

Seara tîrziu, rămînînd singur în biroul său de lucru, scotea din raft cîte o carte, prima ce-i cădea în mînă, şi atunci începea — cum se exprima el însuşi — beţia lecturii. Întîlnind pe cîte cineva, îi spunea cu uimire :

— Ştii, într-o săptămînă am citit tot Cehov.

N-avea preferinţe — citea beletristică, istoria literaturii, poezie.

La 20 septembrie 1920 trebuia să ţină la Casa Artelor conferinţa „Evgheni Oneghin —decembrist". Dar la 14 decembrie a murit de dezinterie.

Cu noua literatură sovietică abia începuse să ia contact. Citea atent şi binevoitor, frecventa conferinţele şi disputele publice, iar acei cu care se întîlnise, îşi amintesc de el cu dragoste. Tot ce era cu adevărat nou îl interesa, atrăgea, pasiona. Îndeobşte, pe gustul său artistic puteai să te bizui fără rezerve. Ţin minte cum a ieşit de sub tipar sfîrşitul *Nopţilor egiptene* ale lui Puşkin, chipurile găsit de către cineva [20]. A fost o contrafacere, o mistificare din partea unui literat, dar s-au găsit şi puşkinologi care s-au lăsat înşelaţi. Într-o marţi (căci în această zi a săptămînii se adunau la Vengherov prietenii şi discipolii) i s-a înmînat şi lui Vengherov un exemplar al „descoperirii". Vengherov a citit cu glas tare cîteva rînduri, a dat cartea la o parte şi, zîmbind larg pe deasupra bărbii sale stufoase, a zis :

— Nu-u, ăsta nu e Puşkin...

Discuţia se isprăvi. De bună seamă, în curînd s-a dovedit că Vengherov avusese dreptate.

Sabotajul, emigraţia — toate acestea nici n-aveau cum să-l atingă, pînă-n ultima zi el a muncit pentru Rusia şi pentru revoluţie.

Vengherov aparţinea acelei intelectualităţi democratice şi muncitoare pentru care viaţa şi munca erau noţiuni echivalente.

Revoluţia din Octombrie a generat o nouă intelectualitate sovietică, ieşită din popor şi o nouă literatură — sovietică, revoluţionară. Cartea aceasta de amintiri o de-

dic literaturii sovietice, naşterii ei, unora din reprezentanţii ei, dintre cei mulţi pe care i-am cunoscut, cu care mă întîlneam şi alături de care am muncit.

1965

Anii de început—M. Gorki

1

În anul 1915, în Polonia am suferit o contuzie în piept. Urmările nu s-au arătat dintr-o dată. Fiind considerat vindecat, am fost repartizat la un regiment din Petrograd ; aici, în timpul instrucţiei, la comanda „atac — înainte !“ — am căzut şi nu m-am mai putut ridica. Nu m-au ajutat să mă scol nici înjurăturile plutonierului. Atunci am fost tîrît la infirmerie, unde felcerul mi-a băgat la subsuoară un termometru şi a rămas cu gura căscată constatînd că nu simulez — aveam o febră de aproape patruzeci de grade.

Am fost trimis la un spital militar. Aici în sala de primire, un medic scund, cu nişte ochi mici şi înţepători şi o mustăcioară neprietenoasă, după ce m-a ascultat şi m-a ciocănit în scîrbă, ştergîndu-şi mîinile cu apă de colonie, a aruncat, parcă în treacăt, felcerului :

— Oftică !

În foaia de spitalizare el a scris : „Tbc. Ultimul stadiu“, după ce am fost dus în „salonul celor condamnaţi la moarte“. Salonul purta un nume atît de urît pentru că era prevăzut că aici bolnavii trebuie să moară spre gloria diagnosticului medical.

Condamnat de ştiinţa medicală militară la pedeapsa capitală, mă familiarizam, nu fără dificultate, cu noua mea situaţie de muribund.

Era un salon mare şi se aflau în el circa douăzeci de soldaţi bolnavi. Unii tuşeau, alţii delirau, cîţiva zăceau

fără cunoștință. Sanitarul, un ins de statură mică, cu umerii strîmbi și trei degete lipsă la mîna dreaptă, într-un halat altădată alb, dar de multă vreme înnegrit, puse pe măsuța de lîngă patul meu un borcan pentru flegmă și apoi nu m-a mai deranjat. Întrucît medicina dăduse ordin ca noi toți să murim aici, nu ni se cuvenea nici un tratament. Însă hrana celor „condamnați la moarte" era mai bună ; se vede că comenduirea încerca să ne îndulcească ultimele zile ale vieții cu fiertură de hrișcă și chiar pîrjoale.

Patul din dreapta mea era ocupat de un soldat mai în vîrstă, cu înfățișare de om solid, cu barbă ; morocănos și taciturn, era însă un bun gospodar. Îl mustra zilnic pe sanitar pentru murdăria și gunoiul de care salonul nostru nu ducea lipsă niciodată. Reproșurile lui severe și laconice sanitarul le asculta placid, chiar surîzînd din cînd în cînd cu o anume bunătate. Iar felcerul cel curățel glumea :

— Doar tu ești aici cum s-ar zice într-o locuință vremelnică, ești în trecere spre lumea cealaltă. La dumnezeu ar trebui să te gîndești și nu la păduchi.

Vecinul meu din stînga era un ciclist tinerel, foarte vorbăreț și însetat de cunoștințe. Cu o vioiciune cu totul neobișnuită, ca despre o întîmplare fericită, îmi povestea cum a fost lovit de o schijă :

— Taman în piept.

Despre orice vorbea cu o uimitoare exaltare a omului căruia îi este dat să trăiască o viață lungă și extraordinar de interesantă și nu să se stingă aici, necunoscut de nimeni, într-un salon de spital năpădit de păduchi. Era de o vîrstă cu mine, împlinise nouăsprezece ani, însă ca oricare flăcău semianalfabet de la țară, nu citise în viața lui aproape nici o carte. Totuși numele lui Gorki îi era cunoscut.

Gorki n-a fost pentru el un om viu, ci o legendă, o poveste captivantă despre cineva care, pornind de jos de tot, a ajuns în vîrful vîrfului și-i cheamă acolo și pe alții. Era o poveste frumoasă, îmbărbătătoare, promițătoare de fericire.

Cărțile lui Gorki, cînd unele, cînd altele, mă însoțiseră de la Prasnîș pînă la Polesie, de la Narev pînă la lacul

Naroci[21], înlăturînd treptat toate celelalte, pe toți ceilalți scriitori ai timpului. Prieteniei cu ele i-am rămas fidel și în cazărmile din Petrograd. Aceste cărți se distingeau printr-un contrast izbitor și tonic cu literatura dominantă a acelor ani, împregnată de un șovinism mincinos și impudic, din care cauză în cadrul ei dispăreau liniile de demarcație dintre talent și mediocritate.

Nu mai țin minte cum, dar s-a întîmplat să am la mine, și aici la spital, niscai volume ale lui Gorki, printre care cîteva broșuri subțirele — *Douăzeci și șase și una*, *Nașterea omului*, dar și *Copilăria*.

Douăzeci și șase de truditori, alungați la periferia vieții și-au construit un vis, și visul s-a prăbușit la atingerea unui animal sătul. Viața însă nu e întrupată în el, nici în mutra lui sătulă, viața e aspirație, e acel drumeag pe care Gorki a ajutat-o pe femeie să nască. Poporul e puternic, ca și această femeie, care, după ce a născut, s-a ridicat și a pornit-o înainte.

Smuls de militărie din cercul intelectual cu care mă obișnuisem din copilărie, am început să îndrăgesc într-altfel operele lui Gorki. Prin cărțile sale Gorki insufla o atitudine bărbătească față de cele mai teribile nenorociri. Dar atunci nu ajunsesem să înțeleg că Gorki a devenit pentru mine nu doar scriitorul preferat, ci și un dascăl în de-ale vieții. Cărțile lui le devoram, cum mănînci pîinea fără de care n-ai cum să trăiești.

În măsura în care mi-o permitea boala, citeam poveștirile lui Gorki și vecinilor mei ; nu mă întrerupea nici chiar ciclistul cel tînăr. Asculta cu gura întredeschisă, reținîndu-și tusea.

Totuși de *Copilăria* lui Gorki ciclistul n-a apucat să ia cunoștință deoarece a murit.

S-a sfîrșit spre seară. Sanitarul a strîns de pe pat albiturile și a lăsat pe salteaua vărgată, murdară, împestrițată cu pete de cele mai variate culori, doar corpul gol, neînsuflețit. De fapt, așa se proceda de obicei — de ce să fie deranjați șefii în prag de noapte ? În acest fel ciclistul mort a petrecut împreună cu noi ultima sa noapte în „salonul celor condamnați la moarte".

Vecinul meu și cu mine nu puteam să dormim. În întunericul din jur soldații muribunzi tușeau, delirau, se

frămîntau. În aer plutea un miros de sudoare și de trup omenesc nespălat, și mai mirosea nu știu de ce a ciorbă, se prea poate că farfuriile cu resturi de mîncare rămăseseră în chiţimia sanitarului. Aerul era greu, dens, otrăvitor. Vecinul meu cel vîrstnic tăcea, nici nu-l mustrase pe sanitar pentru că l-a lăsat pe mort printre cei vii. Tăcea solemn și grav, lungit pe o parte și sprijinindu-se-n cot, se uită. într-acolo unde abia se zărea în semiîntuneric, ca o pată galbenă, corpul nemișcat — un corp slab și uscat de băieţandru. Toată noaptea a tăcut atît de sublim, încît spre dimineaţă mi s-a părut că, de fapt, noi amîndoi am petrecut noaptea discutînd despre cele mai adînci și esenţiale probleme ale condiţiei umane.

N-a fost pentru prima oară ca un mort să fie lăsat să zacă printre cei vii. Așa ceva se întîmpla des în salonul nostru. Dar de această dată a venit să mă vadă unchiul meu, profesorul S. A. Vengherov. Cu două zile mai înainte, mă decisesem, în sfîrșit, să-l încunoștinţez de situaţia mea cam de neinvidiat, i-am trimis o carte poștală, și iată că în ușă apăru silueta lui masivă în halat alb și o aureolă semicirculară a bărbii argintii în jurul obrazului.

Vengherov se apropie de mine, se uită la patul vecin, unde zăcea întins ciclistul cel mort, scăpă jos mănușile, izbucni în plîns și fugi afară. Mai tîrziu avea să-mi explice că-și aduse aminte de cunoscuta scenă din *Război și pace* (cînd Nikolai Rostov vizitează spitalul) [22]. Dar în capul meu atunci n-aveau cum să se înfiripe asociaţii literare și am fost pur și simplu uimit de comportarea unchiului.

Peste cîteva minute, Vengherov se întoarse însoţit de un medic, iar apoi eu și cu vecinul meu cel vîrstnic am fost mutaţi într-un alt salon. În curînd, am fost din nou examinaţi de comisie. Amîndoi — și eu și vecinul — am încălcat regulamentul „salonului celor condamnaţi la moarte“ — n-am murit. În ambele cazuri comisia a menţinut concluzia — „incurabili“, dar cu toate acestea ne-a acordat cîte un concediu doar de trei luni.

Am ieșit pe poarta spitalului cu cărţile lui Gorki în buzunarele mantalei. Încă nu înţelegeam ce anume începuse să dospească în mine în anii serviciului militar, dar

în conștiința mea își găsise loc în mod temeinic convingerea că Gorki, fără a-mi bănui măcar existența, mă ajută totuși să mă descurc în haosul și în confuzia impresiilor pe care le-am extras din participarea la un război nedrept. În acest fel acționa asupra cititorului un scriitor pătruns de înalta răspundere a vocației sale, pentru fiecare cuvînt și fiecare faptă a sa.

Odată cu mine a părăsit spitalul și vecinul meu cel vîrstnic. Îl îndrăgisem mult pe acest ostaș și doream la despărțire să-i fac o plăcere. Am scos din buzunar *Naș-terea omului* de Gorki și am dăruit-o lui.

2

Pe Gorki nu-l văzusem pînă atunci niciodată. Doar în poze. După ieșirea din spital, de cîteva ori m-am apropiat de clădirea în care se afla redacția revistei *Letopis'*, condusă de Gorki, și unde, așa speram, puteam să-l întîlnesc. Dar de intrat, n-am îndrăznit niciodată să intru — mă apropiam și plecam.

Și iată că l-am întîlnit totuși pe Gorki, cu totul pe neașteptate și încă foarte departe de *Letopis'*, într-un tramvai, sau, poate, nu era el ?

Omul era îmbrăcat în negru de sus pînă jos : pălărie neagră, haină neagră încheiată pînă-n gît, pantaloni negri, ghete negre ; chiar pe mîini avea mănuși negre. Foarte înalt și foarte posomorît, ședea pe bancă cu picioarele lipite și chiar dacă fața sa n-ar fi semănat atît de uimitor cu fața lui Gorki, prin întreaga înfățișare tot ar fi atras atenția celor din jur. Dar și pentru că fața lui era fața lui Maxim Gorki, călătorii îl fixau cu priviri pline de interes și curiozitate.

Trecusem de mult de stația unde trebuia să cobor, rămîneam însă locului, încremenit ; cred că nici n-am clipit timp de douăzeci de minute. În fața mea — în cel mai banal tramvai petersburghez — ședea Maxim Gorki — nu un om, ci o legendă — și mă bucuram că e atît de neobișnuit, atît de diferit de toți ceilalți pasageri. Deodată, s-a ridicat. Smulgîndu-mă din loc, l-am urmat.

A coborît din tramvai și a luat-o întins pe prospectul Kronverski, unde a dispărut pe poarta unui imobil. Să fi fost Gorki? Nu știu. Lui Alexei Maximovici l-am fost prezentat abia după Octombrie.

Kornei Ivanoviei Ciukovski mi-a găsit de lucru într-o editură condusă de Gorki. M-a luat cu el și am intrat în cabinetul de lucru al lui Alexei Maximovici atît de simplu, de parcă oricine putea să intre acolo.

Mă pomenii față-n față cu un om înalt, puțin adus din spate, semănînd foarte mult cu acela pe care-l văzusem în tramvai. Însă acest Gorki era îmbrăcat într-un costum de culoare deschisă, gri, gulerul albastru al cămășii îi încadra gîtul, ce părea foarte subțire, iar întreaga lui siluetă era suplă și mlădioasă, se mișca prin cameră ușor, fără să i se audă pașii, de parcă umbla în papuci.

Mă privi atent și sever, îmi răspunse la salut mișcîndu-și buzele în așa fel de parcă ar fi avut intenția să muște cu dinții din capătul drept al mustății, apoi se așeză la masă și mă privi din nou, de această dată — liniștitor. Avea o față neobișnuit de mobilă, foarte sinceră; o luminau ochii, de o expresivitate excepțională.

— M-da, zise el.

Și trase cu mîna un manuscris de pe masă. Aplecat asupra manuscrisului semăna cu un bătrîn strungar examinînd schița unei piese.

— Un om talentat, i se adresă lui Ciukovski, o să mai scrie...

Iar degetele îi băteau aprobator darabana pe foile manuscrisului.

Nu știu despre ce fel de manuscris era vorba, pe cine l-a lăudat Alexei Maximovici. Eram prea ocupat în acel moment — trebuia să mă decid ce să fac cu mîinile și picioarele, care, deodată, au început să mă incomodeze.

În acei ani Alexei Maximovici se străduia să-i strîngă și pe cei mai în vîrstă și pe cei tineri în jurul unei cauze mari — crearea noii culturi sovietice, menită să slujească întregului popor și nu unui mănunchi de „aleși". Alexei Maximovici aduna și organiza intelectualitatea sovietică. El dorea ca oamenii muncii intelectuale să se afle în slujba Puterii sovietice, în slujba muncitorilor și țăranilor din tînăra Republică sovietică, în slujba ace-

lora care, la apus și la răsărit, în nord și în sud, se războiau aprig cu armatele reunite ale intervenționiștilor și albgardiștilor.

A întemeiat Casa oamenilor de știință [23], Casa artelor, editura „Literatura universală" [24] ș.a.m.d. Era dispus să-l sprijine pe oricine era în stare de efort constructiv, de creare de valori reale, îi dădea de lucru, urmărea iscoditor cum muncește. Prețuia oamenii nu doar în funcție de ce au realizat, dar ținînd seamă și de ceea ce ar putea să realizeze, de posibilitățile lor virtuale.

Gorki intenționa să editeze tot ce avea mai bun literatura universală. În cadrul acestei întreprinderi grandioase sarcina mea era să procur volumele de opere ale scriitorilor ruși și străini. Vreun plan definitiv și exact de editare nu exista încă, fapt datorită căruia mi se acordase o relativă libertate în alegerea cărților. După scurt timp nu mai știam unde să depozitez preanumeroasele tomuri de opere ale geniilor și talentelor.

Munca era, în fond, mai degrabă fizică decît intelectuală. De inteligență era nevoie doar pe atîta ca să pricepi deosebirea dintre Turgheniev și Boborîkin [25], însă eforturi fizice trebuia să depui într-o proporție mult mai mare, întrucît unele „culegeri de opere" erau de o greutate considerabilă.

Scriitorii în viață — și cei renumiți și cei mai puțin renumiți — se îngrijeau ei înșiși să aducă sau să trimită Editurii cărțile lor. Vasili Ivanovici Nemirovici-Dancenko [26] și-a adus operele complete într-un cărucior. Alexei Maximovîci se uită la această producție abundentă, aranjată în stive direct pe dușumea și zise:

— Să vezi, doar Nemirovici a scris frumos despre Caucaz.

Se aplecă, culese de jos tomul în cauză și-l ascunse în servietă. Asta însemna că-l va mai citi și — dacă va fi nevoie — se va îngriji personal de redactarea ediției.

Excelent cunoscător al operelor clasice, Alexei Maximovici păstra în memorie și operele unor scriitori de gradul doi, trei, sau chiar de gradul al zecelea. Aveam senzația că memoria lui e tot atît de încăpătoare ca și dulapurile de cărți, adunate toate laolaltă.

La editură volumele se acumulau cotropind rafturile, dulapurile, mesele, pervazurile ferestrelor, înălțîndu-se în grămezi pe duşumele. Apoi erau îndreptate care încotro — cele vii în redacții, cele moarte — la arhivă, cele „discutabile" — pe ordinea de zi a şedințelor. Cimitirul volumelor moarte căpăta dimensiuni impresionante. Puteai să te dedai la triste meditații în fața unor şiruri întregi de opere ce-şi găseau la arhivă locul de veşnică odihnă.

În primul rînd au fost expediate la arhivă volumele de povestiri de război — recolta îmbelşugată a anilor războiului imperialist. Cititorii cinstiți, care cunoscuseră frontul, încă înainte de revoluție se fereau de asemenea cărți, cum te dai la o parte la comanda unui general, sau te fereşti de cîte un comandant dintr-o gară — nod de cale ferată — dispus oricînd să-i aresteze pe soldații aflați în permisie, sau pur şi simplu de un „geamantan" purtător de moarte [27]. În acei ani, în acea orchestră şovină de muzică falsă, se adunaseră literați de cele mai diverse orientări — misticii, realiştii, esteții, pesimiştii, vitaliştii. Era de neînțeles de ce acum autorii au adus întreaga această producție în speranța editării ; era o dovadă de orbire inexplicabilă.

Curînd Alexei Maximovici m-a invitat la el acasă. Am luat hotărîrea fermă să mă port cu el tot atît de simplu şi degajat ca şi ceilalți colaboratori ai editurii. Aşa am hotărît mărşăluind pe străzile înfometate şi înghețate ale Petrogradului în direcția prospectului Kronverski. Mergeam, cum se cuvenea în anul nouăsprezece, nu pe trotuarele acoperite de gheață, ci în mijlocul părții carosabile, pe caldarîmul plin de gropi, fără să dau atenție unor detalii urbanistice obişnuite, ca de pildă leşurile de cai ce n-apucaseră încă să fie ridicate de pe stradă.

Şi am strîns astfel în mine destulă îndrăzneală ca să ciocănesc fără să tremur la uşa apartamentului lui Alexei Maximovici, iar apoi să intru în sufrageria unde am fost poftit.

Alexei Maximovici şedea la masă, într-o cămaşă albastră, fără haină, pufăind din lulea, iar pe masă sforăia plăcut un samovar nu prea mare, burtos, vrednic. După cît țin minte Alexei Maximovici era singur.

Salutîndu-mă, Gorki făcu un gest în direcţia unui scaun din faţa lui :

— Poftim, ia loc.

I-am înmînat lista cărţilor cumpărate. Gorki o citi cu sprîncenele încruntate, din care cauză faţa îi deveni neobişnuit de severă ; apoi spuse :

— Din Slepţov [28] trebuie să procuri *Vremuri grele*. E o piesă minunată. Din Zlatovratski [29], de ce n-ai ales nimic ? Ar trebui să ne mai uităm în *Însemnările unui om de nimic*... De Reşetnikov [30] n-ai uitat cumva ? Să mai treci pe la mine...

Mi-a recomandat doi-trei librari de pe prospectul Liteinîi şi a continuat cu enumerarea cărţilor scăpate din vedere de mine. Lista nu era lungă şi conţinea fie pe acei scriitori pe care nu i-am citit deloc, fie pe acei pe care, ca urmare a educaţiei primite, mă obişnuisem să nu-i preţuiesc în nici un fel. De existenţa *Însemnărilor unui om de nimic* nici nu bănuiam şi nici nu ştiam cine e autorul lor. Alexei Maximovici îmi explica pe-ndelete în ce constă însemnătatea autorilor ale căror opere lipseau din lista mea, şi pe cît se pare nu considera deloc întîmplător faptul că eu îi omisesem. Ceea ce-mi spunea, semăna cu o lecţie. Dar i se întîmpla să dea lecţii de acest fel şi unor literaţi cu state de serviciu mult mai substanţiale.

Dintr-o dată se întrerupse :

— Dar de ce nu ţi-ai turnat ceai ? mă întrebă, arătînd cu capul înspre samovar şi răsucind uşor gîtul deasupra gulerului cămăşii. Toarnă-ţi. Ai o ceaşcă în faţă.

Am aşezat ceaşca sub robinet, l-am deschis, dar de închis nu l-am putut închide. Fie că i s-a întîmplat ceva robinetului, fie că lecţia m-a impresionat din cale-afară, însă robinetul refuza categoric să se mişte. Apa se revărsa pe tavă, pe mine mă năpădeau toate năduşelile, dar nu-i puteam veni de hac în nici un fel răzvrătitului de samovar.

Ridicîndu-se, Alexei Maximovici se apropie de mine, cu o mişcare uşoară a degetelor răsuci robinetul şi puse ceaşca în faţa mea. Se întoarse la locul lui, aprinse o ţigară şi spuse :

— *Însemnările unui om de nimic* le poți găsi la Desniţki. El le are.

Eu însă mă tot uitam cu uimire şi cu teamă la robinetul de aramă, ca la o fiinţă vie şi malignă. Blestematul ăsta de robinet mie n-a vrut să mi se supună, dar i s-a supus fără nici o împotrivire lui Gorki. Lucrurile, în general, i se supuneau. Dacă lua în mînă un bibelou şi începea să-l examineze, întorcîndu-l pe o parte şi pe alta, obiectul strîns între degetul mare şi arătător parcă prindea viaţă, se fudulea, cochetînd şi părea că ar fi rămas suspendat în aer în faţa ochilor săi, dacă Gorki l-ar fi lăsat din mînă. Era îndrăgostit de tot ce era opera mîinilor omeneşti, iar lucrurile îi răspundeau cu aceleaşi sentimente.

Alexei Maximovici a aprobat lista cărţilor achiziţionate de mine. Însă lista suplimentară pe care mi-a înmînat-o mi-a dovedit că volumele nu pot doar să moară, ci să şi învie.

Vremea modifică aprecierile de valoare. Destinul cărţilor este adeseori independent de cel al autorilor. O carte proastă, chiar dacă i se face cea mai deşănţată reclamă, tot moare mai devreme sau mai tîrziu. Şi oricît de ponegrită sau trecută sub tăcere ar fi o carte bună, ea oricum va supravieţui.

Odată se organiză o serată literară la clubul miliţiei. Sala imensă era arhiplină. Se anunţase că vor lua cuvîntul cei mai buni scriitori, printre care şi Maxim Gorki. Rînd pe rînd, somităţile citeau din operele lor. Auditoriul îi întîmpina politicos, îi asculta cu atenţie şi deferenţa cuvenită. Dar cînd în faţa publicului apăru Gorki, sala se cutremură de aplauze şi urale. Iar Gorki însuşi, spre deosebire de ceilalţi vorbitori, se vedea că se simte cu totul degajat, era vesel şi parcă iradia viaţă.

— Desigur, se adresă iritat unul din literaţii prezenţi vecinului său, aşijderea literat, el se simte aici ca la el acasă.

Şi-ntr-adevăr Gorki se simţea ca la el acasă. Era cu poporul, dintre vorbitori era singurul scriitor cu adevărat al poporului. Operele sale revoluţia le accepta pe toate, fără nici o excepţie.

El dorea să-i convingă și pe ceilalți scriitori că e necesar să lucreze pentru popor. Le dădea de lucru, le sugera teme, ținînd seama, cu un tact desăvîrșit, de posibilitățile fiecăruia.

În jurul lui Alexei Maximovici se strîngeau într-un număr din ce în ce mai mare literați, oameni de știință, pictori, intelectuali de cele mai variate profesii. Pe unii prieteni neofiți Alexei Maximovici îi îndrăgea în mod deosebit. În general, se pasiona de oameni, des și fără reținere.

Mai tîrziu, în anul 1921, el avea să ne spună odată, în cursul unei convorbiri cu tinerii scriitori începători:

— Se spune despre mine că sînt un pictor de moravuri, chiar naturalist. Da de unde? Sînt un romantic. Evident mulți nu îndreptățeau efluviile lui. I-a fost dat să afle nu o dată că s-a înșelat. El însă oricum nu-și modifica comportarea și continua să se îndrăgostească ba de unul, ba de altul.

Trăsătura asta a lui era ca un însemn excepțional al tinereții, cu totul ieșită din comun la un scriitor ce-și sărbătorise tocmai a cincizecea aniversare.

3

După cîteva săptămîni în activitatea mea s-a produs o schimbare serioasă. Eram instalat la birou ca secretar în camera în care Gorki îi primea pe cei care-i solicitau audiențe, și conștiința îmi rămînea, în mod evident, în urma realității.

Mîndru, înspăimîntat, debordînd de fericire, dar și zăpăcit ca urmare a avansării neașteptate într-un post atît de important, mă pierdeam uneori de cîte ori Alexei Maximovici intra în odaie. Mă obișnuiam greu cu gîndul că sînt în situația de a mă vedea aproape zilnic cu Maxim Gorki. Printre cei care solicitau audiențe se întîmpla să fie oameni foarte cunoscuți, chiar renumiți — academicieni, profesori, scriitori. Mă sufocam de venerație și entuziasm.

La ora cînd apărea Gorki, vizitatorii îl așteptau de obicei în anticameră. Cu toții își exprimau cu atîta cordialitate sentimentele față de Gorki, încît părea că-l adoră toți în aceeași măsură.

Alexei Maximovici trecea întotdeauna ținînd sub braț o servietă doldora de hîrtii. Apoi scotea unul cîte unul din servietă manuscrisele citite și le aranja pe masă.

Foarte înalt, foarte suplu, calm, mi se părea că n-are vîrstă. Îl vedeam și foarte bătrîn, și foarte înțelept, dar și foarte tînăr, chiar pus pe șotii, atunci cînd, de pildă, iluminîndu-se tot, începea să relateze ceva amuzant și captivant, imitînd ba pe cîte un ospătar, ba — cu totul pe neașteptate — pe un cioban din stepele kirghize.

În candoarea mea acordam încredere tuturor acelora care îi făceau declarații de dragoste lui Alexei Maximovici, socotind că într-adevăr toți sînt foarte devotați și lui și revoluției, căci eram încă foarte tînăr și scăpam din vedere posibilitatea distanțării cuvintelor de adevăratele sentimente ale omului.

Cred că aproape singura excepție o constituia în ochii mei consilierul nostru juridic. El avea neobrăzarea să mănînce slănină în public. De unde și-o procura, nu știa nimeni. Dar o înfuleca de unul singur, fără să ofere cuiva. Îmi era silă de burticica lui rotundă, pe care vesta nu o mai cuprindea. Obrajii și buzele îi luceau de grăsime, ochii mici, ca de purcel, se rostogoleau hoțește la dreapta și la stînga ; avea un nas cărnos și turtit. Cel mai sătul dintre funcționari nu se dădea în lături să se exprime pe un ton de dispreț despre carnea de cal — alimentul cel mai de preț al anului 1919. A devenit obiectul imediat al urii mele. Îl credeam capabil de orice.

Pe acest consilier juridic îl bănuiam chiar a fi unul din autorii scrisorilor anonime care-l amenințau pe Gorki cu ștreangul. Alexei Maximovici primea multe scrisori și se întîmpla ca din cîte un plic să cadă o bucată de sfoară făcută laț, ceea ce însemna că încă un ticălos îl amenință pe marele scriitor cu răfuială de tip albgardist. Asemenea amenințări Alexei Maximovici le recepta cu umor.

Alexei Maximovici se zbătea să obțină pentru oamenii muncii intelectuale alimente, încălțăminte, locuințe,

iar de cerut cerea fiecăruia doar muncă de calitate. În schimb, accepta să intervină pentru te miri ce.

Scriitorul Feodor Sologub[31] trebuia să-i aducă lui Alexei Maximovici noua sa lucrare, însă în locul manuscrisului i-a înmînat o cerere de furaje pentru vaca sa.

Atent, încruntîndu-şi abia perceptibil sprîncenele, Alexei Maximovici citi cererea, aşează într-un loc o virgulă scăpată, apoi începu să acopere o altă foaie cu literele sale mari, ca de tipar ; compunea scrisoarea în sprijinul vacii lui Sologub. Şi doar faţa lui mobilă deveni mai bosumflată ; părea că în gînd îl mustruluieşte pe cineva.

Înmînînd această scrisoare lui Sologub, zîmbi, îşi şterse zîmbetul cu o mişcare a buzelor şi zîmbi din nou. Era obişnuit cu tot felul de intervenţii, pînă şi cele mai năstrunice.

Se întîmplă odată ca un fost consilier de stat să se adreseze lui Gorki cu rugămintea de a i se conferi din nou gradul pierdut. Vizita acestui consilier de stat îi produse lui Alexei Maximovici o autentică bucurie ; îi plăceau anecdotele.

Alexei Maximovici nu refuza solicitarea nimănui şi nu ţin minte ca vreun vizitator să fi plecat fără a fi fost primit.

Cîteodată, părea de neînţeles cum de-i ajungea timp să facă tot ceea ce făcea. Desfăşura o intensă activitate organizatorică şi social-politică, citea şi redacta o cantitate imensă de manuscrise, scria, îi primea în mod regulat pe vizitatori, care-i expuneau cele mai variate probleme, uneori fără nici o contingenţă cu literatura.

În zilele cînd Gorki venea la lucru, sala de primire era întotdeauna ticsită de lume. Ochiul meu se obişnuise cu spectacolul încăperii înţesate de oameni. Cu atît mai mare mi-a fost mirarea cînd deodată afluxul vizitatorilor începu să scadă în mod vizibil.

Era în toamna anului 1919 şi la început nici nu-mi veni să fac legătură între acest fapt neaşteptat şi înaintarea lui Iudenici[32] în direcţia Petrogradului. Mi se părea că e o întîmplare. Dar cu cît se apropia Iudenici de Petrograd, cu atît se micşora numărul celor ce-i solici-

tău audiență lui Alexei Maximovici, și, e de precizat, — al celor nemobilizabili.

Sala de primire devenea tot mai goală.

Era un tablou destul de trist.

Unul cîte unul dispăreau vizitatorii respectabili, care-l adorau atîta pe Alexei Maximovici.

De observat, au observat-o toți. Iar consilierul juridic o lămuri cinic:

— Se pregătesc să facă coadă la Iudenici.

Tipul chicoti și continuă:

— Acum nu mai au nevoie de Gorki. La ce le trebuie Gorki? Din cauza lui pot să ajungă cu gîtul în streang. E periculos acum să ai de-a face cu el. Se pregătesc pentru Iudenici. Fiecare om vrea să trăiască.

Iar eu pentru aceste cuvinte am început să-l urăsc și mai năprasnic pe consilierul nostru juridic. Cînd a dispărut, nu m-am îndoit o clipă că a fugit la Iudenici.

După sala de primire a lui Gorki se putea măsura apropierea lui Iudenici de Petrograd. Consolator era totuși că partea cea mai revoluționară a intelectualității de atunci nu l-a părăsit pe Gorki. Printre acești oameni se numărau și colaboratorii lui, acei care-l ajutau în munca uriașă la care se înhămase. Ceilalți însă s-au dat la o parte, l-au abandonat, au pierit în ceața acelor zile încordate de toamnă.

În ziua în care Iudenici s-a apropiat de porțile orașului, Alexei Maximovici veni ca întotdeauna la lucru. În biroul său, pe masă, îl aștepta o stivă respectabilă de scrisori și Alexei Maximovici se apucă să le deschidă. Scoase dintr-un plic un lat, apoi al doilea, al treilea. Se mai întîmplase să primească scrisori cu înjurături scabroase. Acum însă erau foarte multe scrisori de acest gen. Se știa doar că Iudenici a întocmit o listă cu bolșevici, ce trebuie spînzurați imediat și că în capul listei e numele lui Maxim Gorki.

Alexei Maximovici aseză cu grijă unul peste altul laturile trimise de albgardiștii anonimi. Construind turnulețe de laturi ucigătoare, se rezemă din cînd în cînd de spetează scaunului, își mîngîia mustățile, iar apoi relua ocupația atît de puțin obișnuită, în timp ce ochii lui albaștri străluceau de curiozitate și ironie. Iar în timp ce de-

gețele sale abile și puternice se jucau astfel cu strengulețele tot lui destinate, în cameră intrau unul după altul prietenii săi cei mai apropiați, ajutoarele lui de zi cu zi.

După ce scoase din ultimul plic ultimul lat, și-l aranjă cochet în vîrful turnulețului, Alexei Maximovici se ridică și, adus puțin din spate, făcu cîțiva pași prin cameră.

Apoi se instală împreună cu prietenii într-un luminator suspendat deasupra prospectului Nevski. Era un luminator veritabil, o verandă de sticlă, lipită de zidul clădirii. Prospectul mort se vedea de aici în toată lungimea lui. Fără tramvaie, fără birjari, fără trecători singuratici. Doar din cînd în cînd apărea cîte o patrulă călare sau pedestră, iar la apropiata încrucișare de străzi mai fumegau tăciunii unui foc aprins noaptea.

Alexei Maximovici trecea în revistă numele scriitorilor dispăruți. Vorbea mîngîindu-și mereu, din obișnuință, mustățile.

— Merejkovski... ăsta îmi atîrna de gît ca un foxterier...

Basul lui puțin răgușit trăda un zîmbet ascuns.

— Sologub... sufletul lui seamănă cu un prunc avortat într-un borcan cu spirt... un monstru în miniatură... da...

Apoi după o pauză adăugă răstit :

— Iar sufletul meu e azi ca o pisică mare cu ochi roșcați și blana zburlită...

Strîmbîndu-se și gesticulînd imită o asemenea pisică — sufletul lui.

În sala de primire nu era nimeni.

Vizitatorii obișnuiți nu apăreau ca să facă o dată în plus declarații de dragoste lui Alexei Maximovici. Sala de primire goală era ca o groapă, ca o breșă apărută în concepția mea naivă despre oameni.

Seara tîrziu m-am dus la Narkompros cu o misiune din partea lui Alexei Maximovici.

În piața Cernîșova s-a ciocnit de mine un omuleț sfrijit. Era Merejkovski. Înghițind cuvintele, teribil de emoționat și grăbit, îmi deșertă sacul temerilor sale. Tremura tot și se smucea mereu, atunci, în bezna acelei nopți, între cooperativă și Narkompros.

Merejkovski voia ca Iudenici să ocupe Petrogradul, dar a doua zi spre seară — atunci el ar avea timp să încaseze dimineața drepturile de autor ce i se cuveneau din partea Narkomprosului pentru culegerea de opere complete, iar apoi să-și vîndă din nou cărțile lui Iudenici. Voia să fie plătit și de către unii și de către alții. Nu mă considera om, în treacăt îmi scuipă în suflet ca într-o scuipătoare și o zbughi mai departe, sfîșiat de grijile acestei lumi a deșertăciunilor.

Mai tîrziu, vizitatorii au început să se întoarcă în sala de primire, numărul lor creștea de la o zi la alta. Se înmulțeau pe măsură ce bandele lui Iudenici se rostogoleau tot mai vertiginos către Narva. Și din nou își exprimau atît de fierbinte sentimentele ce le nutreau pentru Gorki, încît părea că admirația lor nici nu fusese clătinată.

Alexei Maximovici îi primea pe solicitanți ca și înainte cu atenție, manifesta față de fiecare aceeași grijă. Liniștit și perseverent, continua să educe oamenii, să cîștige de partea Puterii sovietice din rîndurile intelectualității vechi pe toți acei care puteau fi cîștigați.

Totuși nu se poate spune că atitudinea lui Alexei Maximovici era aceeași față de toți. De egalitarism nu putea fi vorba.

De la unii nu se aștepta la nimic bun și nu lega de ei nici o speranță. Uneori, ascultînd pe unii solicitanți, se ferea să-i privească în ochi, de parcă îi era rușine pentru oamenii aceia ; își mîngîia mustața zburlită, ciocănea cu degetele în masă, iar apoi, dintr-o dată, îl întrerupea pe interlocutor cu un cuvînt sau un gest neașteptat.

Printre cei dispăruți în zilele ofensivei lui Iudenici și reapăruți după zdrobirea bandelor albgardiste, era și un tolstoist, ce se distingea printr-un mare respect față de sine însuși. De bună seamă era înclinat să nu facă mare deosebire între persoana lui și cea a lui Lev Tolstoi însuși, cu toate că însușirile sale de caracter erau direct opuse acelora ale marelui scriitor.

Intrînd în cameră, perfect convins de splendidele lui virtuți, se așeză pe colțul mesei și-i adresă lui Gorki cîteva cuvinte adînci și grave, sensul cărora se reducea

totuşi, în fapt, la o rugăminte foarte simplă — cu privire la lemne sau aşa ceva.

Puteai nici să nu-l priveşti pe Gorki ca să-ţi dai seama de ce primire s-a bucurat acest bărbos degajat. Vocea tolstoistului începu să scadă, pînă se frînse. Apoi, ca din întîmplare, omul alunecă de pe masă, se dădu înapoi, se micşoră întrucîtva în statură şi o zbughi spre uşă.

În tot acest timp Alexei Maximovici n-a pronunţat nici un cuvînt.

Consilierul juridic nu s-a mai întors. Dar nu plecase la Iudenici ca unii din vizitatorii lui Gorki, nu devenise membru al unui complot albgardist. S-a aflat că pur şi simplu fura alimente împreună cu responsabilul cooperativei, fapt pentru care a fost arestat. Era un hoţ de rînd şi atît.

L-am mai întîlnit o dată, iarna. Paltonul descheiat îi era tăvălit în zăpadă. Palid, tras la faţă, se clătina şi duhnea ca un automobil defect : se cherchelise cu benzină, ce se numea atunci autospirt. Ceea ce însemna că fusese eliberat din închisoare. De astă dată însă un miliţian îl conducea din nou la locul cuvenit.

Răufăcătorul, cum mi-l închipuisem cîndva, mi se înfăţişa acum ca una din cele mai inofensive spurcăciuni din lume.

Curînd după aceste zile mi se întîmplă să-l însoţesc pe Alexei Maximovici pînă la el acasă. Mergeam cu o birjă. Păstram adunate în mine multe cuvinte de tot felul, pregătite în vederea discuţiei despre tot ce se petrecuse. Dar cuvintele refuzau să iasă din gură. Timiditatea mă încătuşa. Debordînd de cele mai sublime sentimente, tăceam şi mă chinuiam. Mi se părea totuşi că oricum Alexei Maximovici îmi citeşte gîndurile şi le înţelege fără cuvinte.

Alexei Maximovici şedea drept, cu servieta pe genunchi. Tăcea, tuşind din cînd în cînd. Pentru el, desigur, experienţa ultimelor zile nu era o noutate. Era foarte bătrîn, era cel mai bătrîn şi cel mai înţelept, însă pălăria lui neagră cu boruri largi era tînără, dată strengăreşte pe o ureche. Şi se prea poate că în acel moment în sufletul lui prindea contur chipul lui Klim Samghin.

Alexei Maximovici era expert în orice domeniu de muncă fizică. În acei ani chiar și unii savanți academicieni, care înainte nici nu ținuseră un topor în mînă, erau nevoiți să-și spargă singuri lemnele. Dar cît timp se pierdea în asemenea situații, cînd mîna stîngă nu știa cum s-o ajute pe cea dreaptă, Gorki spărgea lemne ca un rîndaș experimentat, ținînd fiecare bucată cu mîna stîngă, — nu se temea să-și taie degetele cu toporul.

Îl simțea pe parazit fără greș, oricît de atrăgătoare i-ar fi fost înfățișarea. Dacă în vorbirea vreunui interlocutor sesiza atitudine de desconsiderare a oamenilor muncii fizice și înclinație de a se împăuna cu o înaltă intelectualitate, vechiul proletar se trezea îndată în el, iar „aristocratul spiritului" se dădea la fund. La nevoie, Alexei Maximovici știa să lase la o parte orice politețe. Prețuia mai ales activitățile umane creatoare, viața în întregul ei era pentru el creație neîntreruptă, realizare de noi și noi valori spre folosul omului, iar sufletul lui era părtaș la orice muncă : — a literatului, strungarului, pictorului, tîmplarului. Pe om îl prețuia în primul rînd după munca lui.

Iar în munca fiecăruia știa să deosebească ce e bun, de ceea ce e rău. O traducătoare îi aduse odată un volum cuprinzînd considerații confuze despre literatura vest-europeană. După plecarea vizitatoarei, dîndu-și seama că volumul îi este cunoscut, îl împinse la o parte și zise :

— Pe nimeni nu interesează ce crede despre literatură această instruită doamnă.

Însă traducerile aceleiași „doamne" le lăuda :

— Excelentă lucrare.

Cu curiozitate îi studia pe foștii stăpîni ai vieții pe care existența de atunci îi determina citeodată să-l caute. Printre exemplarele acestei specie umane pe cale de dispariție, se întîlneau din cînd în cînd figuri cu totul originale. Odată, de pildă, i se înfățișă lui Alexei Maximovici o doamnă care cerea ca în casa ei (așa se exprima — „în casa mea") să nu fie repartizate familii cu copii.

— Știți, copiii înseamnă deranj, umezeală...

După ce o expedie afară, Alexei Maximovici păru chiar intrigat :

— Curioasă madama. Cînd te gîndești — ce barbarie ! — umezeală din cauza copiilor. De parcă ar fi vorba de niște meduze...

Îi ura pe paraziți, indiferent de modul în care i se înfățișau — în persoana unei asemenea cuconițe, sau în chipul bărbosului tolstoist cu distinsa-i intelectualitate.

Dar îi înfrunta hotărît și pe mahaeviști [33], distrugători ai oamenilor muncii intelectuale. Țin minte cît de revoltat era după ce mai întîmpinase o piedică în organizarea Casei oamenilor de știință ; neputîndu-și stăpîni emoția, măsura în lung și în lat camera și tot vorbea :

— Astora, ce le pasă ?.. ar tăia și capul Rusiei... Dar șontorogul de Koni [34] lucrează... a suit azi scara pînă la mine.

Îi enumera pe oamenii de știință care lucrau umăr la umăr cu el și în glas îi răsuna admirația. Era pătruns de o credință invincibilă în forța gîndirii și a mîinii umane.

Multe bătăi de cap îi prilejuiau intervențiile pentru aranjarea a tot felul de probleme de trai cotidian ale intelectualității. Într-o zi, pe cînd întocmea o scrisoare de recomandare solicitată de un literat, se întrerupse brusc și rezemîndu-se de spetează scaunului zise vesel :

— De parcă aș fi un veritabil chestor de poliție.

*

Uimitoare, de necrezut era puterea lui de muncă. Dar niciodată nu se plîngea de prea multe sarcini, iar povara și-o ducea ușor, chiar cu plăcere, energic. Nu prea se cruța, iar oamenii, de regulă, de asemenea, nu-l cruțau, parcă întrecîndu-se în a-i arunca pe umeri pînă și grijile lor mărunte.

Apropiindu-se semicentenarul nașterii lui Gorki, un grup de scriitori a luat hotărîrea de a i se dedica un volum. Mie mi s-a cerut să întocmesc pentru această carte un tabel cronologic. În vederea acestei lucrări cam aride m-am apucat cu excepțională pasiune să studiez viața lui Alexei Maximovici. După ore de serviciu, înghițeam în grabă porția de păsat și o bucată de pește

uscat și alergam la Biblioteca publică ca să mă scufund în colecțiile de ziare vechi.

Astfel am ajuns la convingerea că în aceste ziare au rămas îngropate destule lucrări valoroase ale lui Alexei Maximovici, ce nu fuseseră pînă atunci adunate nici de el însuși, nici de altcineva. Am arătat odată lui Alexei Maximovici lista acestor piese uitate, însă el m-a rugat să-i procur doar două sau trei povestiri, printre care și *Pustnicul* [35].

Răsfoind alde *Voljski vestnik, Nijegorodski listok,* tot felul de ziare din Saratov și Samara [36], mi-am dat seama că munca de bibliograf nu e chiar atît de plictisitoare, cum mi-o închipuiam înainte. S-a dovedit că e compatibilă cu inspirația, ca și în cazul căutătorilor de pămînturi sau al exploratorilor de păduri virgine.

Volumul dedicat lui Gorki trebuia să întrunească semnăturile unui număr mare de scriitori și oameni de știință. Materialul cel mai imprevizibil a fost solicitat de Alexandr Blok — caracterizarea făcută lui Alexei Maximovici de nu știu care mitropolit. Din păcate, nu mai țin minte despre care anume mitropolit era vorba, poate era arhimandrit, nici ce a spus el despre Gorki, dar știu că m-a uimit natura ieșită din comun a materialului.

Gorki a contramandat volumul. Însă munca mea, ce începuse să se transforme în elaborarea unei biografii a lui Gorki, continua, iar Alexei Maximovici îmi furniza date variate — cu privire la oamenii de care-și aducea aminte și pe care-i prețuia — niciodată însă despre el însuși. Tot materialul adunat aveam să-l predau mai tîrziu lui I. A. Gruzdiov [37].

În același an în care Alexei Maximovici a contramandat cartea ce-i fusese dedicată, el a găsit vechile sale însemnări despre Tolstoi. Intenționa să le mai prelucreze, însă într-o zi le aduse la editură, le aruncă pe masă și spuse :

— Nu mai pot face nimic cu ele. Rămîn așa.

Din această cauză minunatele amintiri despre Tolstoi ale lui Gorki au o formă atît de neobișnuită [38].

Și tot Gorki puse la cale o culegere de articole și amintiri despre Leonid Andreev, a cărui moarte îi storsese lacrimi.

În schița sa despre Leonid Andreev [39], Alexei Maximovici l-a numit „singurul meu prieten în rîndurile literaților". Fraza aceasta amară dezvăluie multe cu privire la relațiile lui Gorki cu scriitorii prerevoluționari, mai precis — despre atitudinea scriitorilor prerevoluționari față de Gorki.

Alexei Maximovici firește n-a fost singur în țara sa. Poporul victorios l-a așezat în fruntea literaturii, l-a învestit cu misiunea de a conduce multe organizații culturale. Alexei Maximovici nu era ranchiunos, invitîndu-i să colaboreze și pe cei, care altădată încercaseră să-l hăituiască.

Nu privea în trecut, ci scruta viitorul.

Cercetarea vieții și a activității lui Alexei Maximovici devenea o școală, o școală a vieții și a muncii. Din copilăria sa înspăimîntătoare, din tinerețea flămîndă, din adîncurile vieții, Alexei Maximovici a extras credința neclintită că asigurarea fericirii pe pămînt e pe deplin posibilă.

Gorki a fost foarte cunoscut în popor. În strada Krasnaia funcționau cursurile Comsomolului, organizație ce pe atunci n-apucase să sărbătorească nici prima aniversare [40]. La aceste cursuri, unde predam și eu, se iscau adesea discuții despre Gorki și despre eroii săi ca despre niște oameni vii. Tinere și tineri îi transmutau pe eroii lui Gorki din trecut în contemporaneitate, de parcă ar fi completat în imaginație evoluția lor. Țin minte cum odată o controversă privindu-l pe Gavrila din povestirea *Celkaș* se transformă într-o discuție despre sat, despre căile țărănimii, despre cele mai actuale probleme ale acelui timp.

Uneori, după ore de muncă îl conduceam pe Gorki pînă în prospectul Kronverski. De obicei, i se trimitea o trăsură. Într-o zi ne întorceam cu o birjă și acest unic vehicul pe un prospect pustiu atrase atenția unui milițian, un flăcău tînăr. El opri birja, se apropie pentru control și-l zări pe Gorki. Încruntîndu-și sprîncenele albicioase, milițianul îl privea încordat, de parcă îl recunoscuse, dar nu putea să-și aducă aminte unde l-a mai întîlnit pe acest cetățean, cu o pălărie neagră, de modă veche, cu boruri largi, îmbrăcat într-un palton lung de

toamnă, de asemenea negru, cu gulerul pe jumătate ridicat și cu o servietă enormă pe genunchi. În sfîrșit, cu o voce cam răgușită, întrebă:

— Numele dumneavoastră?

Alexei Maximovici pronunță numele său adevărat:

— Peșkov.

E de presupus că numele acesta nu-i sugera milițianului nimic. Însă fața acestui Peșkov continua să-i pară teribil de cunoscută. Dar, pînă la urmă, hotărîndu-se, ne făcu semn cu mîna:

— Treceți, tovarășe Peșkov.

Birjarul porni. Iar fața milițianului se lumină dintr-o dată, poate se dumirise, își amintise sau pur și simplu intuise adevărul, nu știu, dar în orice caz strigă în urmă-ne, vesel, bucuros:

— Noroc, tovarășe Gorki!

5

Revoluția crea noua literatură sovietică. Răsunau puternic versurile lui Maiakovski și ale altor poeți revoluționari. Însă proza sovietică — în jurul anului 1920 — aproape că nu exista încă.

Ea abia se năștea. Venea din toate colțurile țării, de pe cîmpurile războiului civil.

La Petrograd, viitorii scriitori sovietici se abăteau seara pe la Casa Artelor.

Casa Artelor se afla la întretăierea străzii Moika cu Nevski prospect. Era o clădire mare cu numeroase coridoare și intrări, bibliotecă, săli imense. Proprietarul imobilului, marele bogătaș Eliseev, fugise în primele zile ale revoluției și locuința lui rămăsese pustie.

Această clădire mare și literalmente rece a fost pusă la dispoziția oamenilor de artă. În camerele destinate altădată lacheilor și subreților lui Eliseev, se instalau acum scriitori și artiști. Era o societate pestriță în care erau reprezentate cele mai variate stiluri, diferite concepții asupra artei și vieții, diferite ideologii. Dar toți acei care alcătuiau această lume locuiau sub același aco-

periș, se împrieteneau, se contraziceau, se războiau unii cu alții.

Populara casei începuse în 1919, iar în 1920 au ajuns să fie transformate în spații de locuit și biblioteca, baia, cămările, orice ungher în care se putea adăposti un om.

Noii locatari făceau de gardă noaptea la poartă și la intrările casei, dădeau cîte o raită pînă la Casa oamenilor de știință ca să ridice rațiile de alimente, în fiecare sîmbătă se prezentau la munca voluntară pentru curățirea trotuarelor și a caldarîmurilor, țineau lecții la Baltflot și la miliție, petreceau mult timp în ședințe, discutau în contradictoriu, organizau expoziții de pictură, scriau pe foile smulse din *grossbuch*-urile contabilicești de care era plin parterul — pînă la revoluție sediul unei bănci.

În fruntea unui larg consiliu al Casei artelor se afla Gorki, ca și în fruntea Casei oamenilor de știință, a editurii „Literatura universală" și a altor instituții culturale din acea vreme.

În 1920 tineretul nu influența încă dezvoltarea literaturii. Supremația o aveau bătrînii, în cea mai mare parte cu o stare de spirit deloc revoluționară. Și starea asta de spirit se manifesta uneori fără ocolișuri.

La 20 septembrie 1920, la Casa artelor din Petrograd fu organizat un banchet în cinstea renumitului scriitor englez Wells, sosit într-o vizită la noi.

Pentru acei ani de foamete banchetul a fost excepțional de îmbelșugat. Scriitorului străin i se acorda o deosebită ospitalitate. Mesele lungi din holul cel mare au fost acoperite cu fețe de masă albe ale lui Eliseev. Iar pe mese se găsea nu doar pîine cu salam, ci, alături de fiecare farfurie, și cîte un baton de ciocolată veritabilă, de care unii uitaseră pînă și cum arată. Ardea lumina electrică, în sobă duduia focul.

Maxim Gorki și Herbert George Wells ședeau unul în fața celuilalt, ca niște vechi cunoștințe, colegi de gloria mondială.

Scund, îndesat, împlinit, Wells, autor de cele mai captivante romane fantastice, avea înfățișarea unui om practic și calculat, cum nu se poate mai realist. Era sceptic, echilibrat, imobil, impasibil.

Pe faţa lui Alexei Maximovici puteau fi citite toate frămîntările sufletului său.

Iată, ochii i-au zîmbit, a zărit printre cei prezenţi un om îndrăgit. Apoi îndată s-a încruntat, uitîndu-se chiorîş la dreapta şi trăgîndu-şi mustaţa : sosiţi în grup, zgomotoşi, se aşezară la masă mai mult ziarişti, colaboratori ai unor ziare burgheze suspendate.

Despre faţa lui Alexei Maximovici nimeni n-ar fi putut spune că-i imobilă. Dimpotrivă, era o faţă de om viu, şi nu o mască. De aceea expresia i se schimba în funcţie de direcţia privirii, dar şi în funcţie de ceea ce se petrecea în preajmă.

Iar de petrecut, se petrecea ceva alarmant.

De îndată ce au început discursurile, componenţa celor întruniţi s-a definit destul de limpede. Deosebit de activi erau reprezentanţii ziarelor suspendate. Vocile izolate ale literaţilor sovietici se pierdeau, acoperite de pasionantele efluvii oratorice ale acelora care, curînd după acea seară aveau să se decidă să emigreze. Vorbitorii se plîngeau, implorau ajutor, cleveteau, dar o făceau cu destulă prudenţă : recurgeau mai ales la aluzii, îşi completau cuvintele cu gesturi deznădăjduite, cu priviri îndurerate sau mînioase : „Cică, nu e posibil să spunem totul, pînă la capăt, dar ne înţelegeţi şi aşa...“ Unul din oratori s-a şi exprimat în acest sens :

— Ni s-a luat dreptul de a vorbi deslușit.

Apogeul acestui şir de luări de cuvînt l-a constituit discursul lui Amfiteatrov [41], scriitor cu renume din perioada prerevoluţionară. Din punctul de vedere al numărului de cărţi publicate n-avea rivali, decît poate în persoana lui Boborîkin şi a lui Vasili Ivanovici Nemirovici-Dancenko, şi avea şi un gabarit gigantic.

Se hotărîse, pesemne, să fie cel mai temerar şi să „demaşte“ totul pînă la capăt.

Vorbea dînd frîu liber temperamentului său.

— Dumneavoastră, domnule Wells, vedeţi aici nişte oameni bine îmbrăcaţi, într-o încăpere frumoasă. Este ceva înşelător.

Aici se înfurie şi, închipuindu-se probabil în faţa unui auditoriu de mii de persoane, începu să urle :

— Dar dacă toţi cei de faţă şi-ar scoate îmbrăcămintea exterioară, atunci, domnule Wells, aţi vedea pe ei o rufărie zdrenţuită, murdară, nespălată de săptămîni !...

La aceste cuvinte Alexei Maximovici zîmbi.

Ceea ce auzea era de domeniul anecdoticului. În zelul lor de a demasca în faţa unui oaspete străin „grozăviile revoluţiei", adversarii ei se demascau ei înşişi şi încă în modul cel mai comic.

Totuşi Alexei Maximovici se ridică şi spuse :

— Mi se pare că asemenea lamentări sînt cam deplasate.

Remarca stîrni variate exclamaţii de protest, iar pe Amfiteatrov îl făcu să devină şi mai patetic.

Curînd Amfiteatrov avea să fugă peste graniţă şi să se afirme acolo în presa albgardistă.

Iar Alexei Maximovici întruchipa aici, în această sală, ca pretutindeni, mişcarea, eterna mişcare înainte — viaţa.

Operele lui, cele mai realiste, cele mai groaznice, sînt pătrunse de speranţa într-o viaţă mai bună şi oameni mai buni.

Alexei Maximovici trecuse prin încercări mai aspre decît „rufăria zdrenţuită", păstrîndu-şi intactă încrederea în forţele creatoare ale omului.

Cuvîntarea de răspuns Wells a adresat-o mai ales acelora care, deşi puţini la număr, erau cu adevărat oameni sovietici. Din răspunsul lui a ieşit la iveală dorinţa de a înţelege esenţa „experienţei comuniste", cum s-a exprimat vorbitorul.

Nimeni nu a mai cerut cuvîntul.

Spectacolul s-a terminat.

Atunci s-a ridicat Alexei Maximovici şi a vorbit pe ton vesel :

— Cuvîntările de salut s-au terminat, ceea ce mă bucură nespus. Nădăjduiesc că inteligenţa excepţională a lui Wells, — o înclinare politicoasă a capului către musafir, — va reuşi să extragă din toate aceste discursuri şi cîte un mărgăritar [42], dacă s-a aflat în ele vreunul. Revoluţia e de neînvins. Ea va transforma lumea şi-i va transforma şi pe oameni...

Ca primul scriitor proletar de renume mondial, vorbea ca un stăpîn și ca un judecător — sigur pe sine, degajat. Cuvîntarea lui scurtă, ușor ironică, emana o impunătoare demnitate.

Cei vîrstnici și cei tineri

1

În timpuri depărtate, în anii de dinainte de primul război mondial, un impresar oarecare organiza reuniuni și dezbateri literare în incinta bursei de cereale de pe Kalașnikovskaia, la o distanță de un colț de stradă de prospectul Staronevski. Odată avu loc aici și o seară a futuriștilor, căreia i se făcuse în prealabil o reclamă zgomotoasă.

Dezbaterea era prezidată de prearespectabilul academician Baudouin de Courtenay [43]. Alături de el, înălțîndu-se deasupra publicului ce umpluse pînă la refuz o sală destul de încăpătoare, de-a lungul unei mese masive, ședeau, schimbînd în șoaptă cîte o vorbă, poeți de cele mai diverse tendințe.

Publicul se aștepta la scandal, deoarece cînd e vorba de futuriști, fără scandal nu se poate.

Se remarcă îndată că lipsește Maiakovski.

Referatul a fost prezentat de Viktor Șklovski [44], un tînăr cîrlionțat în uniformă studențească de gală. Cu tot mai mult patos de la o frază la alta, Șklovski propaga o nouă poezie, o nouă lingvistică, o nouă filologie. Se exprima metaforic, ca un poet. După el Nikolai Burliuk [45], unul din fruntașii futurismului, a folosit chiar în scurta lui cuvîntare expresia tradițională „facla artei", iar apoi cu o voce sinceră, cordială a recitat niște versuri lirice simple fără nici un fel de *„dir-bul-șur"* [46], dar cu refrenul: „E acasă mama?". Nimic scandalos. Partea tine-

reasca a auditoriului era chiar nedumerită. Bătrînii se liniştiră.

Deodată însă la tribună se profilă figura unui fel de haiduc — roşcovan, vînjos, lăbărţat. Cel mai autentic futurist-scandalagiu. După primele lui cuvinte se iscă o zarvă atît de infernală, încît nu se mai putea auzi nimic. Pînă la mine ajunse doar „la dracu". Cine şi pe cine trimitea la dracu şi de ce, nu se putea înţelege. Omul urla de la tribună, sala îi răspundea urlînd.

— În sfîrşit — scandalul!

Ca dintr-o mişcare de caleidoscop apăru din senin la tribună poetul Vladimir Piast[47], în orice caz ne-futurist. Cu o mînă tremurătoare (mi s-a păstrat în memorie o palmă lată, alunecată parcă din mîneca uşor suflecată), duse la gură paharul cu apă, sorbi o înghiţitură, apoi împinse paharul la o parte, îl apucă din nou, în timp ce din piept îi izbucneau, într-o clocotire melodramatică, strigăte de tînguire şi mînie. Sensul am reuşit să-l sesizez: pe el, pe Piast, care venise acolo cu sufletul deschis, ca un simpatizant şi binevoitor, cineva l-a trimis la dracu. Agita într-o mînă o broşură foarte subţire şi striga că în acea broşură futuriştii au trimis la dracu poeţi minunaţi, printre care şi pe el, pe Piast.

— N-aş fi venit, dacă aş fi ştiut!... Am fost ademenit!... Abia acum mi s-a arătat!

S-a constatat că are o voce chiar mai puternică decît futuriştii.

Auditoriul urla, tuna, huiduia, fluiera, bătea din picioare, gesticulînd în fel şi chip.

Baudouin de Courtenay îşi păstra calmul într-un mod literalmente academic. El trona maiestuos în fotoliul prezidenţial, dar nu ca un olimpian, ci mai degrabă ca un medic-şef într-o secţie de nebuni-furioşi a unui spital de boli nervoase. Nu era imobil ca un zeu. Cu un zîmbet ironic, întrucîtva plictisit pe faţa lui trasă de om bătrîn, agita mereu clopoţelul, care evident nu se auzea, iar cu gesturile mîinii stîngi încerca să facă ordine.

Deodată, zarva începu să se potolească. Se petrecuse ceva neaşteptat. Piast nu se mai afla la tribună (posibil că futuriştii l-au dat jos cu forţa), iar în locul lui a apărut cineva necunoscut — un om foarte serios şi foarte

emoționat. Începu să recite versuri. Dar larma mai continua, poeții vociferau care mai de care. Necunoscutul le aruncă o privire nedumerită, apoi, înclinîndu-se înainte și sprijinindu-se cu mîinile de pupitru, se uită cu reproș și în sală, cu ochii lui mari, albaștri. Și iată că au amuțit pînă și poeții. Se statornici o liniște deplină.

Întorcînd ușor capul său cărunt, Baudouin de Courtenay îl examina pe necunoscut, meditînd probabil asupra categoriei de nebuni căreia îi aparține. Necunoscutul însă își recita versurile. Declama cu pasiune, pînă la uitare de sine. Iar publicul uimit, chiar șocat de această năvală neașteptată a poeziei, asculta în tăcere. Nu mai țin minte cum erau versurile — proaste sau bune. Atunci însă n-avea nici o importanță.

Uimitor era altceva — că acel tînăr poet n-auzise nimic, nu observase nimic, nici zarva, nici vociferările, nici scandalul — pe el îl sufocau versurile, ajunsese la limita emoției — pentru prima dată apărea în public. Nu-i păsa de fleacuri! I se spusese probabil că-i vine rîndul după Piast, și iată că el, văzînd că Piast nu se mai află la tribună, i-a luat locul, fără a ține seama de tot ce se întîmplase, preocupat numai de versuri, surd și orb din cauza emoției față de orice în afara versurilor, și starea lui de spirit îi molipsi pe toți. A apărut la tribună ca un posedat și a învins. A învins atitudinea față de versuri, întrucît starea de spirit a necunoscutului reprezenta prin ea însăși cea mai autentică, cea mai contaminantă, cea mai cuceritoare poezie. Ea a scos în relief și a dat culoare la tot ce în acea seară aparținea poeziei — luările de cuvînt ale lui Șklovski, Burliuk...

Din tot ce a urmat mi s-a păstrat în memorie cuvîntul de încheiere al lui Baudouin de Courtenay. Observația academicianului — precum că de cercetarea creației unor poeți din categoria futuriștilor-scandalagii ar trebui să se ocupe nu filologii, ci psihologii și chiar psihiatrii, a răsunat cum nu se poate mai serios, nicidecum ca o bătaie de joc.

Pînă la urmă nu am aflat cine a fost poetul necunoscut, stăpînit pînă la uitare de sine de stihia versurilor. Poate că mai tîrziu s-a făcut cunoscut. Dar se prea poate că a intrat în umbră și la bătrînețe îi plictisește pe copiii

și pe nepoții tot povestindu-le și repovestindu-le pentru a mia oară aceeași istorie : cum a scris în tinerețe versuri și ce succes a avut participînd la un recital alături de poeți cu renume și sub președinția unui ilustru academician. Dar la fel de posibil este ca și el să fi uitat de acel episod, aducîndu-și aminte de el cu ironie și stinghereală, ca de o poznă copilărească.

Nu știu. Nu l-am mai văzut niciodată. A venit războiul, frontul, cazărmile. A venit revoluția. Și mi-am adus aminte de acest poet necunoscut abia în 1920, cînd m-am mutat cu locuința în Casa artelor.

Iar Casa artelor a devenit nu din întîmplare locul de concentrare a bătăliilor literare din acei ani de început. Bursa de la Kalașnikovskaia, cu sala ei ce se închiria de către comercianți întreprinzători pentru organizare de serate aducătoare de venituri, se deplasase în trecut. Casa artelor a fost creată de revoluție și aici domnea acea atitudine față de artă ce a răsunat în patetismul poetului necunoscut, reușind atunci să cucerească pînă și publicul bursei de pe Kalașnikovskaia. Consiliul artistic se compunea din oameni care fără artă nu puteau trăi, pentru care arta era aerul ce-l respirau. În fruntea consiliului se afla Maxim Gorki.

Nu se potoliseră încă luptele războiului civil. Frigul, foametea, tifosul exantematic secerau oamenii. De peste tot te fixau orbitele negre ale clădirilor pe jumătate distruse, iar cuvîntul *„razruha“* * se declina în fel și chip. Orașul mai trăia în tensiunea războiului, însă victoria tinerei republici sovietice se contura cu evidență, setea de cultură creștea irezistibil și oamenii se îndreptau către holul imens și rece al Casei artelor — să vadă, să audă, să învețe.

Gorki și-a dat concursul chiar la prima serată literară, iar în ianuarie 1920 a citit aici renumitele amintiri despre Tolstoi, scrise cu puțin timp înainte.

Ecoul „seratelor de luni“ din Casa artelor s-a răspîndit în oraș. Aici K. I. Ciukovski a citit articolele sale despre Gorki, Maiakovski, Ahmatova, capitole din cartea

* „Ruina“ — e vorba de ruinarea economiei în urma războiului imperialist și a războiului civil.

despre creaţia lui Nekrasov. Scuturîndu-se ca de nişte coji uscate de titlul de senator şi de gradul de consilier activ privat, şchiopătînd din greu, urca la tribună sprijinindu-se în cîrjă A. F. Koni — ca să povestească despre întîlnirile sale cu Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski. Aici l-am cunoscut pe Viktor Şklovski, căruia bineînţeles, că i-am povestit unde şi cum l-am auzit pentru prima dată. În Casa artelor temperamentul său vulcanic explodă în cuvîntări. Amintirile şi conferinţele cedau tot mai mult locul controverselor tăioase, înverşunate.

În iunie 1920, într-o sală arhiplină, soţia lui Blok — Liubov Dmitrievna a declamat *Cei doisprezece.* Cîteva poezii a recitat Blok însuşi. Vocea lui era egală, dar şi excepţional de expresivă, iar faţa, la prima vedere imobilă, chiar glacială, părea că respiră toate pasiunile şi tragediile epocii. Pe Blok l-am ascultat două seri la rînd. În cursul lunii noiembrie, a citit din versurile sale Osip Mandelştam. La 8 decembrie, Alexandr Grin ne-a citit *Pînzele purpurii,* povestire abia scrisă atunci.

S-au organizat şi alte seri literare, ce semănau cu nişte treceri în revistă ale forţelor literare active. Ca şi expoziţiile pictorilor — Benoit, Kustodiev, Dobujinski, Petrov-Vodkin, Rîlov, Zamirailo[48].

Relaţiile dintre scriitori nu erau nici pe departe idilice. Se iscau ciocniri destul de serioase. Se ajungea pînă acolo, încît unii nici nu se mai salutau.

Cîteodată bătăliile literare luau o întorsătură destul de ciudată.

La 4 decembrie a avut loc întîlnirea petrogradenilor cu Vladimir Maiakovski.

Într-o sală puternic luminată răsunau tunînd versurile din poemul *150.000.000,* încă nepublicat, necunoscut nimănui.

Noul poem al lui Maiakovski a fost întîmpinat cu o furtună de aplauze.

Dar în acelaşi timp un grup de snobi a organizat într-o cameră din colţul clădirii o şedinţă de spiritism, afişînd în acest mod puţin obişnuit protestul împotriva poetului revoluţionar.

Mi-aduc aminte cum am deschis ușa acelei camere întunecoase și am aprins lumina ; o cascadă de voci indignate m-au lăsat perplex :

— Porcărie ! Profanare ! Cum de ai îndrăznit ?! Ai speriat spiritul !...

În partea a doua a programului Maiakovski a recitat din versurile sale agitatorice, pe care după contactul cu spiritiștii de ultimă oră le sorbeam ca un aer proaspăt.

După program a urmat sărbătorirea lui Maiakovski într-o cămăruță mică, într-un cerc restrîns de literați. De băut, s-a băut numai ceai. Dar aveam parte de ceva mai de preț decît mîncare și vin — dragoste și înțelegere.

Tîrziu, pe cînd mă întorceam la mine, am auzit din camera unde avusese loc ședința de spiritism gîngureala snobilor — ei își citeau unul altuia niște versuri moarte. Se vedea că nu le ajungea curajul să-l înfrunte într-o dispută publică pe Maiakovski, în schimb se consolau gratulîndu-se și admirîndu-se reciproc. Niște domnișoare de pripas suspinau languros.

În Casa artelor se înfiripa treptat un mod de viață deosebit, original. În bucătăria imensă izbucneau ca într-un club dispute înverșunate pe cele mai arzătoare teme.

Iată, de pildă, o scenă dintr-o seară obișnuită a unei zile de lucru. Ascunzîndu-și sub poalele hainei cele două mîini, numai oase, uscățiv și diafan, pe plita cea rece șade Akim Lvovici Volînski [49], — critic literar, filozof, teoretician al artei, cetățean de onoare al orașului Milano (pentru cartea sa despre Leonardo da Vinci), unul din principalii redactori ai editurii „Literatura universală". În fața lui gesticulează furios unul din musafirii lui frecvenți — Misa Korțov, redactor-șef al gazetei antireligioase *Vavilonskaia bașnia* * și colaborator la *Krasnaia gazeta* ** unde semnează cu pseudonimul *Militeiskoe oko* ***. Mantaua aruncată pe umerii înguști alunecă mereu și Korțov o prinde cu mîinile lui agere. Mic, tuciuriu, arzînd de viu pe rugul entuziasmului și al tuberculozei,

* Turnul lui Babel.
** Gazeta roșie.
*** Ochi de milițian.

Korţov îl desfiinţează pe dumnezeu, iar idealistul Volînski îl ascultă cu capul uşor aplecat într-o parte. Pe faţa uscată i se citeşte bunătate neprefăcută, dar şi scepticism, e drept cam şovăielnic.

Ca o pasăre misterioasă de noapte, în mantaua lui cu pelerină neagră, trece în zbor de la o uşă la alta pictorul Zamirailo, se grăbeşte la bătrîna soră a lui Vrubel. Cu un ceainic în mînă intră Marietta Şaghinian şi dintr-o dată discursul bubuitor al lui Mişa Korţov o stîrneşte şi pe ea. Se opreşte la jumătatea drumului pînă la singurul robinet în funcţiune şi începe să tune şi să fulgere împotriva intelectualilor care se vaită şi se tînguiesc în loc să lupte alături de bolşevici. În acel moment nu se află în cameră nici un *„nîtik"* *, dar ce importă ?! Venind de jos, din încăperile demisolului apare Alexandr Grin, într-o bluză militară galbenă, strînsă impecabil cu centura, înalt, grav. El ascultă cu buzele strînse, apoi încearcă să ia ceainicul din mîna Mariettei Şaghinian.

— Îmi dai voie să-l umplu ?

Faţa scriitoarei se luminează de un zîmbet copilăros. Îşi umple singură ceainicul şi se grăbeşte la fie-sa, căci fetiţa aşteaptă ceaiul de morcov cu povidlă.

— E timpul să manjăm, spune cetăţeanul de onoare al oraşului Milano şi dă să sară jos de pe plită. Însă Mişa Korţov nu-l lasă. Nu isprăvise cu nimicirea apostolilor şi a papei de la Roma.

Într-un conservator, dintr-o încăpere se aude flautul, dintr-alta, — pianul, din a treia — violoncelul, toate etajele răsună ca zeci de tabachere cu muzică, întoarse simultan. Totul e pătruns de muzică, din care cauză, ajungînd într-un conservator, pînă şi un neiniţiat se simte acordat la o undă nouă, uimitoare ; ea-l acaparează şi-l poartă ca un val. În Casa artelor o asemenea undă era poezia. Într-un mod ce n-are cum să fie reconstituit, totul era pătruns de ea — trăia şi în proză, în dezbateri, în viaţa de toate zilele, şi tot ea izgonise spiritul lui Eliseev, fostul proprietar al imobilului, molipsindu-l şi pe taciturnul Efim Egorovici, singurul dintre servitorii lui

---

* Unul care se văicăreşte mereu ; de la *nît'* — a se văicări.

Eliseev rămas pe loc, un ins cu o bărbuță galbenă și fața suptă. El lua la inimă toate necazurile noilor locatari, frecventa seratele literare și expozițiile de pictură, fără a neglija însă sobele și alte îndeletniciri necesare din punct de vedere gospodăresc. Se pricepea de minune la reparatul burjuicelor, la modă atunci — niște sobe de tuci cu burlane scoase pe fereastră.

Iată că a făcut ultimul rond prin casă și s-a retras în camera sa. E liniște. Dar deodată, după miezul nopții, ușa camerei mele se deschide și aud ca prin vis „Uitat este cuvîntul pe care-am vrut să-l spun. Lăstunul orb în templul cu umbre se va-ntoarce"... Este Osip Mandelstam, care compune versuri [50]... Dispare... Trece poate un minut, poate o oră și apare din nou : „Nocturnul cîntec, cînd îl cînt, se rătăcește mintea mea..." De bună seamă, camera mea s-a nimerit pe orbita de rotație a poetului. Adorm din nou. După un răstimp oarecare vocea sigură, mai tare a lui Mandelstam mă trezește din nou : „Iar muritorilor li-e dată doar puterea de a iubi și de-a-nțelege".

Abia spre zori Mandelstam se așează la o măsuță și așternu pe hîrtie poezia de la un cap la altul. Cu o voce solemnă, tărăgănînd melodios silabele, cu bărbia sumețită în sus, citi noul său op. Mic de statură, slab, cu fața ascuțită, deborda de inspirație și bucurie. Apoi lăsă foaia, adăugînd :

— Transmiteți-o undeva, vă rog.

Poezia a fost publicată în revista Casei Artelor.

A doua zi, încă adormit, galopa pe scară, grăbindu-se să nu întîrzie la cursurile Baltflotului, unde preda lecții matrozilor. În genere, ziua, Casa Artelor rămînea pustie — locatarii se împrăștiau care încotro, pe la locuri de muncă și slujbe.

Iar despre reîntoarcerea poeziei de la slujbă acasă ne informa de obicei vocea puternică și modulatoare a lui Piast : „Iulie ce respiră furtună !"... Cu aceeași frază începea și dimineața noastră, ea se răspîndea ca soneria unui ceas deșteptător. Mereu aceeași : „Iulie ce respiră furtună !..." Cu ea Piast își spăla gîtlejul și se acorda pentru muncă. Și cu el, de care-mi aminteam doar ca

de un participant la serata futuriștilor, ne-am reîntîlnit ca locatari ai Casei Artelor.

Dintre toți locatarii Casei Artelor Mandelstam a fost cel mai oropsit și cel mai nepractic. Mi-aduc aminte cum într-o zi el trecu pe la mine și mă rugă să-i dau voie să lase în camera mea spre păstrare o pîine întreagă, pe care o căpătase de la Baltflot. Pîinea — o veritabilă bogăție pentru acele timpuri, mi se păru enormă — literalmente cît o roată de car. Mandelstam o lăsă și plecă. Eu am ascuns acest tezaur al lui după fereastră și l-am acoperit cu un număr al *Turnului Babel*.

Apoi Mandelstam dispăru. Iar eu timp de cîteva zile în șir am îndurat toate chinurile lui Tantal. Tot întrebam de el, însă nimeni nu știa nimic. Camera lui era goală. După o vreme, pe neașteptate intră la mine și mă rugă :

— Mihail Leonidovici, dă-mi, te rog, să îmbuc ceva, măcar o coajă de pîine...

Eu — am sărit la geam, am scos pîinea și i-am întîns-o. El însă nici nu mă lăsa să scot o vorbă, căci se grăbea.

— Potențialmente ești bogat... Dacă iau acum de la dumneata... poate spre seară... N-am nevoie de atîta...

— Dar e pîinea dumitale. Proprietate personală, muncită. Întreaga pîine e a dumitale. Ai primit-o de la Baltflot și ai lăsat-o la mine. Îți împolez pîinea dumitale.

Rar mi s-a mai întîmplat să văd pe cineva atît de uimit, cît era de uimit Osip Mandelstam în acel moment. Uitase totul.

Îi erau dragi matrozii Baltflotului, dar și matrozii Baltflotului îl îndrăgiseră.

În zilele rebeliunii de la Kronstadt, întîlnindu-mă mă apucă de cot.

— Nu vor veni, nu-i așa ? Nu pot, nu trebuie să vină ! Nu, n-o să vină !

Tremura de emoție. Ardea, conjura, credea... Acest poet, care mai tîrziu avea să fie ponegrit și a pierit.

„Ei" — albgardiștii — n-au venit. De bună seamă că n-au venit. Matrozii Baltflotului și-au spus cuvîntul grav, bubuitor.

Pe lîngă Casa Artelor funcţiona un studiou literar condus de K. I. Ciukovski. Lecţiile erau ţinute de scriitori cu experienţă. În cadrul studioului tineretul se iniţia în de-ale literaturii, aici se scriau versuri şi povestiri, cei tineri îi cunoşteau pe cei bătrîni, cei bătrîni — pe cei tineri.

Şi tot aici, la Casa Artelor, s-a format una din primele celule ale literaturii sovietice.

Era, de bună seamă, în firea lucrurilor ca tineretul sovietic, dornic să se afirme pe tărîm literar, să se simtă atras de Gorki. Numele lui Gorki, şi al scriitorilor apropiaţi de Gorki, îi aduceau pe scriitorii tineri, începători în Casa Artelor. Aici noul pe care-l propulsa tineretul era întîmpinat cu interes şi bunăvoinţă, sprijinit în fel şi chip. Aici tinerilor li se acorda credit, ei erau iubiţi, iar verbul „a iubi", în general foarte cuprinzător, însemna în cazul în speţă convingerea celor mai vîrstnici că tinerii vor împinge înainte cauza literaturii.

Dacă, trecînd pe lîngă una din camerele separate de la parter, unde nu se putea ajunge decît prin bucătărie, auzeai o voce declamînd „sărbătoresc, vesel, îndrăcit", îţi dădeai seama că s-a întors acasă ostaşul roşu Nikolai Tihonov şi, măsurînd odaia de la un colţ la altul, cizelează versurile compuse în timpul serviciului nocturn de gardă. În studiou apărea şi un brunet cam scund, îmbrăcat semi-civil, semi-militar, cu un baston în care se sprijinea abia perceptibil. Era Mihail Zoşcenko — o figură romantică — participant la cele două războaie, fost aghiotant al Primului regiment al sărăcimii săteşti, otrăvit de gaze, suferind de pe urma unei contuzii. Lucra pe atunci ca funcţionar în port. Se spunea despre el că are talent şi că l-a lăudat pînă şi Ciukovski în persoană. Vorbăreţ şi neastîmpărat, Nikolai Nikitin, şi el student, îmbrăcat într-o bluză militară verde, clocotea de pasiuni nestăvilite în tot ce scria şi tot ce spunea. Printre începători se număra şi medicul Elizaveta Polonskaia [51], recunoscută ca poetă, dar despre care nimeni nu bănuia că e şi medic. Locuia la Casa Artelor şi Lev Lunţ, pe

atunci în vîrstă doar de şaptesprezece ani, romanist şi germanist, filolog, considerat la universitate — viitor om de ştiinţă, iar la Casa Artelor — viitor literat : dramaturg şi prozator.

Tinerilor din Casa Artelor, care-l urmau pe Gorki, li se alăturau şi alţi scriitori începători.

Odată, în anul 1920, la locuinţa lui Gorki de pe Kronverski, fiind vorba de organizarea unei noi reviste, A. N. Tihonov-Serebrov [52] a spus :

— Cunosc un scriitor tînăr, Fedin. Ar trebui găsit şi atras.

Curînd după aceasta dactilografa editurii unde lucram m-a avertizat :

— Azi va veni la Alexei Maximovici un colaborator al *Pravdei*. Numele lui e Fedin, scrie povestiri. Alexei Maximovici i-a citit o povestire.

A venit un tînăr blond, înalt, într-o manta soldăţească, cu ochi mari şi frumoşi pe o faţă suptă.

Ieşind de la Alexei Maximovici, Fedin tot repeta, cuprins de o emoţie copleşitoare :

— Gorki mi-a spus că voi fi scriitor.

Cei bătrîni aveau cu Gorki nişte socoteli diabolice, noi însă mergeam la el pe drum drept, fără şovăieli, văzînd în el pe dascălul nostru principal în cauza literaturii.

Fedin a început să treacă pe la Casa Artelor. Cu pasiune şi nesaţ studia viaţa şi oamenii, gata oricînd de prietenie şi de luptă.

Mai era printre tineri şi criticul Ilia Gruzdiov, care mai demult se împrietenise cu cîţiva dintre tinerii apropiaţi de Gorki.

Şklovski l-a adus şi ni l-a prezentat pe V. Kaverin, pe atunci încă tînăr de tot.

Aşa s-a ales treptat şi s-a delimitat de mulţimea altor tineri, grupul de scriitori începători care gravitau în jurul lui Gorki. Ne unea epoca în care ne-am născut, dragoştea pătimaşă de literatură, ca şi năzuinţa ca, sfărîmînd inerţia beletristicei prerevoluţionare, să exprimăm prin cuvînt tot ce am trăit şi am văzut în anii războaielor

și ai revoluției. Fiecare din noi poseda o experiență de viață cu totul disproporționată în raport cu vîrsta. Dar pentru a transmite această experiență de viață cu totul nouă, ce nicidecum nu încăpea în tiparele și schemele vechi, era necesară măiestria literară, care ne lipsea. Și firesc ne simțeam atrași către Gorki, către cei mai vîrstnici decît noi.

Și era nevoie de o mare încredere în viitor ca să întrezărești prin manuscrisele unor ucenici din anul 1920 pe viitorii scriitori sovietici. Gorki i-a văzut și cu o pasiune imensă s-a apucat să le dea ajutor. El l-a călăuzit către noi și pe Vsevolod Ivanov, dîndu-i o înaltă apreciere.

Am hotărît să ne citim reciproc povestirile și versurile și în ziua de 1 februarie 1921 ne-am adunat pentru prima dată în acest scop la mine-n cameră. De atunci am început să ne adunăm săptămînal, citeam lucrările noi, ne lăudam reciproc, ne înjuram, ne încontram cu înverșunare.

Manuscrisele le transmiteam lui Gorki.

Membri ai cercului, sau ai societății noastre au fost prozatorii K. Fedin, M. Zoșcenko, Vs. Ivanov, N. Nikitin, V. Kaverin, L. Lunț și eu, poeții N. Tihonov și E. Polonskaia, criticul I. Gruzdiov.

Odată Alexei Maximovici mi-a trimis un bilețel în care își exprima dorința să ne adunăm la el acasă pentru o discuție cu privire la editarea unui almanah.

Cînd am venit la el ca să stabilim ziua întîlnirii, Gorki mă întrebă :

— Pîine aveți ?

— Pe cartelă, am răspuns eu.

— Dar făină ?

— Făină n-avem.

— Nici unt ?

— Nici.

El trase atunci sertarul biroului și scoase o bucată de unt, de cel puțin două kilograme, împachetată cu grijă în hîrtie de pergament.

— Iată, pentru toată obștea voastră, zise el. Începînd cu luna viitoare o să căpătați rații de oameni de știință [53],

iar făina puteţi s-o ridicaţi chiar mîine pe baza acestui bon.

Raţii de oameni de ştiinţă se acordau doar scriitorilor profesionişti. Era un credit serios acordat unor tineri care făceau abia primii paşi pe drumul literaturii.

Nimic de acest gen nu solicitasem vreodată lui Alexei Maximovici, ci-i transmiteam doar pentru lectură manuscrisele noastre. Însă Alexei Maximovici ştia prea bine că foamea nu-i un sfetnic bun şi făcea tot posibilul ca să nu flămînzim. Aşa-i era obiceiul.

— Ar trebui să vă născocim o marcă distinctivă, spuse apoi, zîmbind. Să vă denumiţi într-un fel...

De fapt, ne-am numit „Fraţii Serapion" cu totul întîmplător — pur şi simplu la o şedinţă, cartea lui Hoffmann se afla pe masă şi iată că titlul ei s-a lipit de noi. Asemănarea era de natură pur exterioară — şi eroii lui Hoffmann îşi povesteau unul altuia tot felul de istorii. Noi consideram că denumirea aceasta e provizorie, dar pînă la urmă ea s-a statornicit.

Aflînd de firma noastră hoffmanniană, Alexei Maximovici n-a spus nimic, n-a formulat nici o părere. Dar pînă la urmă a început să ne spună — serapioni.

În rîndurile noastre domnea o stare de spirit romantică. Ne gîndeam să împărţim în mod egal între noi onorariile (dacă vor apărea) şi alimentele — ca într-o comună.

În Casa Artelor centrul de greutate se deplasa în mod vizibil de la cei vîrstnici şi consacraţi către cei tineri. Unii erau tineri de tot, de numai şaisprezece ani, ca Nikolai Ciukovski [54] sau parizianul Vladimir Pozner, scriitorul comunist francez de mai tîrziu, care atunci locuia la Petrograd. Au fost şi cîteva fete devotate artei, iar printre ele şi sufletul Casei Artelor — Maria Sergheevna Alonkina, sau pur şi simplu, Musia Alonkina, de şaptesprezece ani, suporteră entuziastă a literaturii sovietice, ce se năştea în acel timp. De la vîrsta de paisprezece ani ea a lucrat la Comuna Petrogradului, iar apoi — asemenea cotituri erau frecvente atunci — a devenit secretara Casei Artelor. Vladimir Pozner i-a dedicat aceste versuri :

Pe scară, la bucătărie, pe balcoane
Admiratorii stau smirnă — un sobor.
Lev Deici, Benoit, Volînski, Koni —
Peste milenii calci în pas uşor.
Dar tu mereu cu nasul în hîrtii,
De te-ar privi deoparte cineva, atent,
I s-ar părea, o, Musea, că n-ai vrea să fii
Decît o secţie — „arhivă-monument".

Musia Alonkina s-a căsătorit cu un comunist ceh, iar în anii '30 a murit de tuberculoză. Ei i-a fost dedicat în 1922 primul nostru almanah.

Timpul acela era al tinereţii. Literatura sovietică trecea printr-un original *Sturm und Drang.*

Ritmul de dezvoltare era literalmente uluitor. Fiecare zi, aproape, aducea cîte un nume nou şi cîte o operă nouă, evident — „excepţională". Nume noi, pînă atunci necunoscute de scriitori răsăreau la Moscova, în Siberia, în toate colţurile ţării. Şi cu cît mai necunoscut era un nume, cu atît mai multe speranţe se legau de el.

În acest torent tînăr şi clocotitor scriitorii mai vîrstnici, consacraţi, care se împrieteniseră cu noi, ca de pildă Olga Forş sau Marietta Şaghinian şi alţii, erau trataţi şi ei ca tineri începători. Şi nu se supărau deloc din această pricină.

Dar cel mai tînăr era parcă Alexei Maximovici Gorki. Pasiunea lui pentru literatura sovietică lua forme cu totul neobişnuite.

— Ei scriu mult mai bine decît mine, spuse el, de pildă, într-un rînd, iar aşa ceva provoca spaimă.

Niciodată nu se mai întîmplase, în istoria tuturor literaturilor, ca un scriitor consacrat, de talie mondială, un clasic, să edifice cu atîta încredere şi atîtea speranţe o literatură tînără, admirîndu-i nestăvilit şi fascinant puii abia ieşiţi din găoace.

Dragostea şi grija lui ne-au încălzit şi ne-au lăsat în suflet un sentiment imperisabil de recunoştinţă.

Alexei Maximovici se îngrijea de toate — de hrana noastră, de îmbrăcăminte, de manuscrise.

Era bolnav şi se pregătea să plece pentru tratament în străinătate. Dar şi de acolo a continuat să ne poarte de grijă. Cum a sosit la Berlin, ne-a şi trimis haine şi cizme. Polonskaia a căpătat şi ea nişte cizme bărbăteşti.

Iată fragmente din scrisorile sale din anii 1921—1923 :

„...Ţineţi-vă strîns unul de altul şi veţi deveni un magnet, ce va atrage spre el tot ce e mai însemnat [55]..."

„... E absolut necesar să vă puneţi cît mai repede şi cît mai solid pe picioare, să nu mai flămînziţi, să nu cădeţi pradă bolilor [56]..."

„... Mă gîndesc cu multă nelinişte la voi toţi..."

Etc., etc.

Prietenia dintre tinerii scriitori sovietici el o numea „un fenomen original şi nemaiîntîlnit în literatura rusă", şi scria :

„... Tare aş vrea ca legătura aceasta interioară să vă apropie cît mai strîns unul de altul. Căci numai pe baza unor asemenea relaţii de adîncă prietenie şi ajutorare reciprocă este posibilă o muncă rodnică şi fără nici un prejudiciu pentru individualitatea fiecăruia [57]..."

Organiza traducerea prozei sovietice în alte limbi, scria despre noua literatură, iar scrisorile lui din acea vreme abundă în expresii duioase. Iată cuvintele pe care le adresa tinerei literaturi sovietice, ce creştea tumultuos şi cu repeziciune în întreaga ţară :

„... Voi inauguraţi o pagină nouă în istoria literaturii ruse..."

„... Vă urmăresc cu emoţie şi bucurie. Fiţi sănătoşi şi trăiţi în prietenie [58]..."

Între timp, viaţa îşi schimba contururile. Trecerea de la anii aspri şi romantici ai războiului civil la nep a modificat brusc şi vizibil întreaga înfăţişare a vieţii. O parte din mobilierul Casei Artelor a fost repartizată pentru organizarea unui restaurant, denumit *„Şkval"* (Uragan). Şi-ntr-adevăr era un uragan — vijelios, ameţitor, bine condimentat de primul an al nep-ului.

Casa Artelor îşi cam înceta existenţa. Populaţia ei se resfira care încotro.

Însă legătura dintre cei tineri, consolidată de Gorki, nu se rupea. Continuam să ne întîlnim săptămînal ca să

citim în cerc lucrările noi, iar scrisorile pe care le primeam de la Alexei Maximovici de asemenea se citeau în şedinţă.

Din străinătate Alexei Maximovici continua să ne dea sfaturi şi nici pentru o clipă nu ne-a privat de grija şi atenţia lui.

Despre Europa, într-una din scrisorile către mine, el ne povestea aşa :

„Aici se preconizează reîntoarcerea la o percepere a lumii în spiritul pastorilor chaldeeni. Nici nu mi-aş fi putut închipui că am să ajung să asist la o reacţiune spirituală atît de adîncă, la propovăduirea unei asemenea încătuşări a omului prin dogme, cum se observă asta aici !..."

Şi în continuare :

„În adunări publice domnii emigranţi îl proslăvesc pe Ginghishan şi pălmuiesc femeile, cum s-a întîmplat la Paris. În general, totul e sălbatic, dezaxat, morbid".

Scrisoarea aceasta, expediată la 31 martie 1925, se încheie cu cuvinte de un adînc patetism :

„Socot că niciodată încă scriitorul rus nu s-a aflat pe o poziţie atît de dificilă ca acum. O poziţie eroică. Şi istoria o va recunoaşte." [59]

3

De bună seamă, Alexei Maximovici nu se mărginea să-i laude şi să-i admire pe tinerii scriitori sovietici. Adeseori se şi supăra, se descărca în admonestări. Au rămas întipărite în memorie urmele creionului său roşu pe manuscrise, ciocănitul nemulţumit cu degetele pe masă.

Nu o dată i-a avertizat pe tinerii scriitori împotriva a tot felul de greşeli. Încă în primii ani ai literaturii sovietice el dorea, de pildă, să ne ferească de ispitirile şcolii formale. Iată, în acest sens, cîteva extrase caracteristice din scrisorile lui către mine :

„Ştiu că în tinereţe pe fiecare om îl mănîncă neastîmpărul de a elabora tot felul de legi şi că întotdeauna asta

îi conduce pe legiuitori la didacticism şi alte păcate împotriva spiritului artei. Dar dacă totuşi setea legiferării te cucereşte inexpugnabil, e preferabil să formulezi sau mai precis să promulgi aceste legi într-o formă artistică, rezervîndu-ţi dreptul la atitudine ironică faţă de propria legiferare [60]..."

În mai 1925, într-o scrisoare adresată tot mie, el se exprima şi mai clar :

„Cînd scriitorul îşi prelucrează materialul, se întîmplă uneori ca pe el să-l îngrijoreze, să zicem, gîndul ca nu cumva să greşească, să păcătuiască împotriva metodei. Dar se uită că ideile şi formele, şcolile şi curentele literare se creează de scriitorii înşişi, de-alde Flaubert, Cehov etc. Lăsaţi în seama filologilor savanţi crearea unei ştiinţe a literaturii, după cum o promit şi ne ameninţă, iar voi, scriitorii, acordaţi-vă libertatea de a nu lua în seamă ce fac ei [61]..."

Încă în august 1922, el ne reproşa unora dintre noi greşeli în folosirea limbii şi arăta drumul de urmat.

„Tehnica pe care o posezi, scria el, sarcinile pe care ţi le asumi, reclamă în mod necesar şi insistent, bogăţie de expresie, o mai mare abundenţă şi varietate de cuvinte. Evident, nu este indicat să te dedai la scamatorii, nu e nevoie să inventezi cuvinte, însă limba noastră e îndeajuns de suplă şi bogată, se cere doar să fie cercetată mai în adîncime [62]".

În relaţiile sale cu scriitorii, ca şi cu oamenii în general, Alexei Maximovici nu manifesta o atitudine invariabilă.

Ieri, de pildă, îl trata cu bunăvoinţă, pe un anumit scriitor, azi însă îl întîmpină posomorît, morocănos. Ce s-a întîmplat ? S-a întîmplat că peste noapte Alexei Maximovici a citit o nouă lucrare a acestui scriitor şi a constatat că după o nuvelă bună, scriitorul a scris o alta proastă, neglijent redactată, vădind superficialitate, impostură. Amănunţit, cu toată atenţia, Alexei Maximovici îi explica de ce şi prin ce păcătuieşte noua lucrare.

De aprecierea lucrărilor depindea şi tonul folosit în scrisori. Dacă, drept răspuns la manuscrisul expediat, vine

o scrisoare ce începe cu un prietenesc „dragul meu", înseamnă că Alexei Maximovici a rămas mulţumit. Dacă însă formula de adresare se reduce la cele două iniţiale ale numelui, înseamnă că ultima piesă nu i-a plăcut lui Alexei Maximovici.

Reacţiile lui Alexei Maximovici la lucrările cutărui sau cutărui scriitor erau întotdeauna foarte sincere. El ştia că oamenii se schimbă ; dacă cineva care înainte lucra prost, a început să lucreze bine, se poate întîmpla şi invers — cineva care a lucrat bine, să înceapă să dea lucruri proaste. Nu tolera mulţumirea de sine. Pentru că însuşi se afla mereu în mişcare, căuta, mergea înainte.

Era un om obişnuit să muncească neobosit. Şi tot după muncă îi aprecia pe oameni.

Se închina în faţa muncii omului, în faţa forţelor creatoare ale omului, ura lenea şi tînjeala.

Pe nimeni nu lăsa „să se culce pe lauri". Iar dacă bănuia pe cîte un consacrat că s-a şi culcat, parcă se simţea devorat de dorinţa poznaşă de a-i da brînci de pe acest culcuş moale şi comod.

Tuturor le cerea activitate, creaţie în folosul oamenilor, lucru neîntrerupt şi spornic.

4

Printre scriitorii mai vîrstnici, îndrăgiţi de mulţi dintre cei tineri, se mai numărau Bunin, pe care nu mi s-a întîmplat să-l întîlnesc vreodată, şi Kuprin. Numele lui Kuprin mi s-a întipărit în memorie din anii adolescenţei.

În anii reacţiunii de după înfrîngerea revoluţiei din 1905 s-a proclamat „sfîrşitul lui Gorki". Iar de înflorit înflorea o anume beletristică, îmbibată de tot felul de probleme la modă, printre care un loc de frunte îl ocupa „sexualitatea", sau o literatură pur şi simplu amorfă, fadă, de pretinsă răscolire a profunzimilor conştiinţei. Sesizînd cum s-ar zice „spiritul vremii", afaceriştii literari se preocupau de fabricare, la preţuri accesibile, a tot felul de mixturi din mai toate aceste probleme „blestemate", ca să le desfacă apoi, cu cît mai mare profit, la toate răspîntiile drumurilor literare. Tineri cu caş la

gură căutau „revelații" și „abisuri" în case de toleranță și cercuri de sinucigași.

În acele timpuri îndepărtate, de care ne despart peste cincizeci de ani, unui băiețandru nu-i era chiar atît de ușor să găsească în acel haos o carte bună. Cartea proastă însă te îmbia prin reclame, discuții publice, conversații. Noroc de *Satirikon,* care ți se oferea la fiecare colț — revista aceasta era cel puțin spirituală. Pe Avercenko [63], Teffi [64], Sașa Ciornîi [65] îi citeau cu pasiune oamenii de toate vîrstele. Dar de pe aceleași standuri de pe la colțuri de stradă adolescenții îl rupeau din mîinile vînzătorilor pe *Nat Pinkerton* sau *Nick Karter* cu copertele lor sîngerii.

Sub egida directorului A. A. Muhin, om de o vastă cultură, la liceul clasic Nr. 4, Larinski, literatura era la mare cinste. În clasă Muhin ne citea din operele scriitorilor contemporani, chiar din Gorki, ceea ce pentru acele timpuri era un fapt îndrăzneț. Odată, ne-a citit atît de frumos un articol al lui Briusov despre Gorki [66], încît textul mi s-a încrustat în memorie.

Eram de cincisprezece ani cînd elevii clasei a opta m-au onorat cu invitația de a frecventa cercul literar organizat de ei. La prima ședință a citit din povestirile sale chiar organizatorul cercului — fiul cunoscutului pedagog Ostrogorski, un tînăr înalt, sumbru, cu plete negre — un Lermontov al liceului. Ceea ce a citit era o amestecătură de crochiuri și fragmente nebuloase, tînguieli că lumea ți se bagă cu de-a sila în suflet, prostituate, spleen — materie vie, smulsă din inimă și materie moartă împrumutată din beletristică la modă.

Un tovarăș al lui Ostrogorski, viitorul compozitor și profesor la conservatorul din Leningrad — Arseni Gladkovski [67], pe atunci licean cu o înfățișare mai matură, cu un pince-nez atîrnat de un șnur, a vorbit despre povestirile prietenului cu un ton de binevoitoare îngăduință. Autorul ședea morocănos, cu capul său mare căzut în piept, uitîndu-se undeva în podea. Noi, ceilalți, tăceam respectuoși, examinîndu-l pe scriitorul în uniformă de liceean din fața noastră.

Curînd în ziarul *Reci* a apărut un anunț privitor la apariția unui volum al lui Ostrogorski („editat de autor").

Pe atunci nu duceam lipsă de bani, dădeam meditații, adică „îi trăgeam de păr pe nerozi", cum se spunea, așa încît mi-am putut permite să cumpăr cartea și am citit-o cu sete, reținînd mai ales cuvintele subliniate de autor, că viața nu trebuie trăită doar așa, ci „pentru ceva". Doar că nu se spunea pentru ce anume. Iar peste cîtva timp ședințele cercului literar au încetat, întrucît Ostrogorski s-a sinucis, fapt despre care de asemenea s-a scris în ziare. Imitîndu-i pe romanii din antichitate el s-a așezat într-o baie caldă și și-a tăiat venele. Pentru așa ceva nu prea merita să trăiești.

Mulți ani mai tîrziu, în anii '20, povestindu-mi despre moravurile restaurantului petersburghez „Viena" — unde se adunau literații și artiștii — Alexandr Grin își aminti deodată de Ostrogorski.

— S-a oploșit pe acolo și un licean sumbru. Vine, se așază la masă, șade și tace. Orice l-ai întreba răspunde monosilabic și iar tace. Apoi, deodată, tam-nisam, s-a înjunghiat. Petersburgul era plin pe atunci de asemenea liceeni... Lui Kuprin îi fusese tare milă de el, adăugă Grin, se tot frămînta cum să-l ajute...

Kuprin... Cred că nici zece ani n-aveam cînd ajunsese pînă la mine acest nume vestit... Dar de îndrăgit, l-am îndrăgit mai tîrziu. Am avut prilejul să citesc *O noapte în cantonament*. Și grație acestei nuvele scurte — deloc renumite, Kuprin dintr-o dată mi-a intrat în suflet, ocupînd locul său în rînd cu cei iubiți, nu dintr-o dispoziție, nu sub impulsul unor elogii reci, oficiale, ca într-o slujbă bisericească, sau din adulare calculată, ci în virtutea unei porniri sufletești de nestăvilit.

„Bună, Sașa... bună, Mașa, bună, mîndrulița mea" [63] — cîntecelul acesta vesel, cu care se încheie *O noapte în cantonament*, a răsunat atît de chinuitor, încît mi s-a păstrat în inimă, ca o durere ascunsă, încă mult timp.

Un oarecare locotenent Avilov schilodise în tinerețe, așa, în treacăt, viața unui alt om, și iată că peste cîțiva ani îi iese în cale acea soartă umană pe care el o frînsese și o stîlcise. Plana omul în imperiul unor visări dulceag-sentimentale și trufașe, cînd parcă-i dădu brînci cineva, prăvălindu-l din înălțimi stelare pe acest pămînt păcătos, unde nu este decît o stîrpitură, un ticălos mizerabil, care

jucîndu-se striveşte viaţa unor oameni buni, nevinovaţi. Zornăie şi se rostogolesc pe pămînt căldările scăpate din cobiliţa purtată de femeia care l-a recunoscut pe locotenent — victima crimei sale. Şi el, un omuleţ prăpădit, murdar, schilodit şi el de viaţă, de oameni, de vreme, trece pe lîngă ea gheboşat de frică, cu capul ascuns între umeri „ca şi cum s-ar aştepta la o lovitură". Iar în jur vocile puternice ale soldaţilor urlă „chiuind şi fluierînd asurzitor" — „Bună, Saşa, bună Maşa..." Un tablou implacabil, îngrozitor, rupt cu carne şi sînge din străfundurile vieţii.

După *O noapte în cantonament* mi-au tăiat cu aceeaşi forţă răsuflarea şi prea puţin cunoscutele la acea vreme *Oameni mărunţi, Greierul săltăreţ, Trai liniştit, Rîul vieţii,* ca şi renumitele *Gambrinus, Moloh, Duelul.* Însă modestul *Cantonament* a rămas pentru mult timp ca o cheie potrivită pentru descoperirea esenţialului din fiecare piesă. În ceea ce am citit mai tîrziu din Kuprin mi s-au dezvăluit nişte virturi deosebit de curative pentru acele timpuri — dragoste de viaţă, dragoste şi compasiune activă pentru oameni, iar izvorînd odată cu ele — demascarea amară a tuturor monstruozităţilor.

Privind în jur, îmi dădeam seama că trăiesc tocmai printre personaje kupriniene, că ele mişună şi aici — pe străzile interminabile de pe Vasilievski Ostrov, în port, în parcul Rumeanţev, pe prospectele Srednii şi Malîi, S-a ivit Kuprin şi mi le-a arătat aşa cum sînt. Iar concluziile urmează să le trag singur. Şi ele se conturau cu claritate, dacă ştiai să citeşti şi altceva decît povestiri de-alde *Fericire de cîine* [69], unde totul e spus pînă la capăt.

În ianuarie 1915, am plecat pe front. Frontul primului război mondial a constituit pentru contingentul cel mai tînăr al generaţiei mele o originală universitate. Realitatea războiului destrăma nemilos spuma falsului patriotism.

Într-o zi, într-un ziar, cine ştie pe ce căi ajuns pe front, am citit un interviu al lui Kuprin. La întrebarea dacă are de gînd să scrie o operă artistică despre război, scriitorul răspundea că nu, că n-are să scrie, adăugînd că despre război vor scrie acei care participă la el, care se află acum în tranşee. El însă, Kuprin, nu se află pe front,

ci în spatele frontului. În corul respingător de fals al literaturii aşa-zise patriotice a irupt o voce de mare scriitor şi de om cinstit. Şi cîtă bucurie — să auzi o asemenea voce !

În 1915, la început de iarnă, am căpătat o scurtă permisie să plec la Petrograd, să-mi caut de sănătate. Tocmai atunci se anunţase că în incinta circului Ciniselli va avea loc pentru preaslăvirea războiului un fel de „parade-allée" cu participarea scriitorilor şi artiştilor. Pe afiş numele lui Kuprin era cules cu litere de o şchioapă. Schimbîndu-mă în haine civile, m-am dus la circ.

Kuprin însă n-a luat cuvîntul. Ceea ce pregătise pentru acea seară fu citit de un actor oarecare. Nu sînt în stare să rezum ce a fost — ceva solemn, foarte afectat, ceva cu totul străin acelui Kuprin pe care publicul îl citea şi-l iubea, dar — vai ! — extrem de apropiat de ceea ce predomina în atîtea articole şi corespondenţe de atunci. Iar aplauzelor, şi chiar uralelor le răspundea nu Kuprin, ci lectorul, un om gras, într-o redingotă neagră, poate chiar frac, cu un obraz stacojiu ; se prea poate că din cauza gulerului ce-i strîngea gîtul, sîngele îi năvălise-n cap. Era un fals, un travesti. Un manuscris ce nu putea fi al lui Kuprin. Nu se putea să fi scris Kuprin ceea ce se citise. Era o înşelătorie !...

În sufletul meu a rămas intangibil acel Kuprin care trăia în cărţile sale ; şi era bine aşa.

Abia în 1919 l-am văzut pentru prima dată de aproape pe Kuprin. În incinta editurii pe care o conducea Gorki, Kuprin a adus o schiţă pentru culegerea ce se proiecta în cinstea celei de a 50-a aniversări a lui Alexei Maximovici.

Şi s-a dovedit că Kuprin arată întocmai aşa cum trebuia să arate autorul *Cantonamentului,* al *Oamenilor mărunţi,* al *Duelului, Molohului, Olesiei,* o faţă bună, obosită, trasă, cu mustăţi şi barbă moale, o rubaşcă neagră rusească de mătase sub o haină uşoară, o alură degajată de om ce se odihneşte după muncă. În cabinetul lui Alexei Maximovici şedea în faţa mesei, liniştit, echilibrat, cam taciturn, dar radiind o putere calmă şi mîngîietoare. Alexei Maximovici îi zîmbea, frazele pe care le schimbau nu pă-

reau a fi prea semnificative, căci ei conversau ca vechi cunoscuți și prieteni, iar pauzele nu trădau nici încordare, nici reticență și pînă și atunci cînd tăceau, părea că vorbesc despre ceva foarte important.

Schița lui Kuprin n-a fost publicată, întrucît, la cererea lui Gorki, întreaga carte a fost contramandată. Mi-o amintesc foarte vag. Pe două-trei pagini se vorbea acolo despre drumul lui Gorki ca despre ascensiunea unui băiat din straturile cele mai de jos ale poporului pînă în piscul celui mai înalt munte, de unde el este văzut de către toți, dar și vede întreaga lume.

Curînd după această întîlnire au venit zile grele. Oștile lui Iudenici au ajuns pînă-n porțile Petrogradului. Printre alte suburbii ocupate de albgardiști a fost și Gatcina, unde locuia Kuprin. Iar atunci cînd, zdrobiți de Armata Roșie și de muncitorii din Piter, bandele albgardiste au fost împinse rostogol spre apus, s-a aflat că Kuprin nu se mai află la Gatcina. Cum putea să i se întîmple așa ceva ?... Oare mai trăiește ? Nu cumva a fost omorît ?... Nu, Kuprin trăia. Kuprin plecase. Același Kuprin, cu rubașka lui neagră de mătase, omul cel bun, care-l iubea pe Gorki, a plecat cu albgardiștii. Și-a părăsit cărțile, sentimentele și gîndurile care au hrănit cele mai bune opere ale sale, și-a părăsit eroii, viața, pe sine însuși... Și mi s-a părut că a plecat nu acel Kuprin, care ședea aici în fața lui Alexei Maximovici, care a iubit oamenii și viața și a creat cărți, ci acel lector ce se produsese în circul Ciniselli — învăscut în negru, cu fața stacojie, cu gîtul lui gros, strîns într-un guler tare, scrobit. Mai mult. Mi se părea chiar că acel om negru l-a apucat pe Kuprin și silnic a început să-l tragă după el. Kuprin nu voia, se opunea, încerca să scape, dar omul negru l-a învins... Iată cum se juca cu mine, imaginația, iată cum o lua razna fantezia, cînd încercam să înțeleg cum de s-a putut întîmpla să plece Kuprin, să plece cu albgardiștii, cu personajele groaznice din *Duelul* — cărora tot el le denunțase multele păcate... Și-l credeam pe un locuitor al Gatcinei care susținea că în locuința lui Kuprin năvăliseră ofițerii, că l-au îmbrăcat cu forța într-o uniformă de gardă și l-au înșfăcat ca pe un prizonier. Și o cred pînă astăzi.

În anii '20, într-o revistă oarecare au apărut niște versuri mînioase despre emigranți. Însă de terminat, se terminau așa : „Dar de Alexandr Kuprin și pînă azi mi-e milă pîn-la lacrimi". Autorul a fost aspru „prelucrat" pentru această milă față de emigrantul Kuprin. Versurile exprimau totuși un adevăr. Era de neînțeles și părea nefiresc că A. Kuprin e în emigrație. Alexandr Grin îmi spunea :

— Mereu mi se pare că îndată va intra Kuprin și mă va saluta : „noroc bătrîne"...

Kuprin a plecat, însă cărțile lui se editau și se reeditau la noi. Poporul nu-l uita și continua să-l iubească.

El s-a întors. S-a întors bătrîn, bolnav, dar a fost întîmpinat cu grijă și dragoste [70].

Viața își are zigzagurile ei și soarta a vrut să fac parte din comisia de organizare a funeraliilor renumitului scriitor Alexandr Ivanovici Kuprin. Numele lui Kuprin acționa direct și-i aduna pe oameni. Cei mai buni muzicieni îșI luau rămas bun de la Kuprin cîntînd din Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Ceaikovski. Scriitori bătrîni și tineri, artiști, pictori — toți oamenii artei s-au strîns în jurul sicriului, au apărut șiruri și șiruri de cititori. Procesiunea s-a întins de-a lungul mai multor cartiere. La buza mormîntului Konstantin Fedin i-a adresat un ultim și mișcător cuvînt.

Iar în sicriu sta lungit un om slab, cu o față blajină, împăcată, pe care privind-o îți aduceai aminte de eroul *Brățării de granate* — visătorul prizonier al unei singure iubiri.

5

Din anii cei mai fragezi numele lui Gorki a reprezentat pentru mine un fel de dovadă a necesității, utilității și importanței activităților la care participa scriitorul.

Iată de ce îi stimam în mod deosebit pe colaboratorii revistei *Letopis'*, condusă de Gorki. Un asemenea sentiment îl nutream, de pildă, și pentru V. I. Șișkov, al cărui roman, *Taiga,* fusese publicat în *Letopis'*.

În decursul anilor mi-a fost dat să mă întîlnesc destul de des cu Șișkov. Munca lui literară a fost permanent alimentată de voința îndîrjită și insistența răbdătoare a participantului la multe expediții prin taigaua siberiană, a exploratorului sălbaticelor fluvii din Siberia, a omului obișnuit să înfrunte uragane și viscole, a dascălului locuitorilor de la periferiile țării. În anii războiului civil el nu se mai afla în Siberia, ci la Petrograd. Ca un vlăstar al straturilor celor mai adînci ale poporului, el aparținea acelor „bătrîni", care au salutat din toată inima revoluția.

În cărțile lui Șișkov clocotește, se învîrtejește și își dezvăluie numeroasele laturi viața poporului ; eroii lui sînt smulși din adîncul cel mai afund — sculptați de o mînă severă, dar binevoitoare, vînjoasă și iubitoare de adevăr. Dar munca aceasta rămînea ascunsă cititorilor în spatele unor tablouri de pasiuni și destine umane, cuprinzătoare și pregnante, cînd tragice, cînd mustind de umor.

Eroii preferați ai lui Șișkov luptă voinicește împotriva forței malefice a sclaviei și asupririi. Însă, în contrast cu furtunile din cărțile sale, autorul acestor opere prea pline de furie și luptă, era un om liniștit, modest, reținut, inimos, dar ireconciliabil în probleme principiale. Îndărătnicia lui atrăgea atenția oamenilor că nu au de-a face cu un om lipsit de vlagă ; le amintea că omul acesta cu palton negru și pălărie neagră, semănînd atît de bine cu un învățător de la țară, îi conducea pe însoțitori în marșuri periculoase, nu se încovoia în fața vijeliilor naturii și ale vieții.

Din vasta lui experiență de viață, Șișkov a extras o atitudine excepțional de binevoitoare față de oameni. Cu cea mai mare luare-aminte urmărea noile generații de scriitori, făcea mereu noi cunoștințe și lega prietenii. Cercetînd cu atenție minuțioasă oamenii și viața — explorator experimentat — se angaja mereu în călătorii. Odată (era în anii '20) și-a pus un rucsac în spinare și a pornit-o pe jos ca să vadă îndeaproape schimbările intervenite în viață și în oameni. Adesea avea musafiri neașteptați și ciudați. Cînd scria *Pelegrinii,* vizitatorii săi cei mai frec-

venţi erau *bezprizornicii*[71], care au intuit fără greş în acest unchiaş bărbos un prieten de nădejde.

Jignirile şi înţepăturile criticii Şişkov le suporta fără riposte verbale ; uneori, acorda chiar prea multă încredere unor reproşuri. Odată, prin anii '30, după ce citise o apreciere negativă a unei nuvele, publicate în revista leningrădeană *Zvezda,* s-a răstit chiar la mine :

— Dar de ce nu mi-ai atras atenţia la timp că nuvela e proastă ?

Numai o singură dată am văzut cum o apreciere critică l-a răscolit, şi încă foarte dureros, pe Veaceslav Iakovlevici. După publicarea primei părţi a romanului *Pugaciov* a apărut un articol injurios în care autorul îl învinuia pe Şişkov că nu iubeşte poporul rus. Pentru prima dată în viaţă Şişkov a început să protesteze, a scris o declaraţie. Ţin minte, a scris că se prea poate ca romanul său să aibă multe lipsuri, dar în orice caz nu pe aceea de care este învinuit. E de neconceput ca el, Veaceslav Şişkov, să nu iubească poporul rus. Cîţi nervi l-a costat istoria asta !

În 1939, am călătorit împreună prin Ucraina. În vîrstă de 65 de ani, dădea dovadă de aceeaşi tenacitate calmă ca şi tovarăşii de drum mult mai tineri.

Cu îndîrjire muncea în condiţiile groaznice ale blocadei la Leningrad, iar din 1942 — la Moscova. Camera lui de la hotelul „Moskva" era întotdeauna încălzită de aceeaşi ospitalitate binevoitoare ca şi apartamentul din Puşkino, unde a locuit înainte de război. Prieteni şi simpli cunoscuţi, sosiţi la Moscova din cele mai felurite colţuri ale ţării, găseau în această casă „nouă" a lui Şişkov adăpost, o baie caldă, chiar hrană, atît de preţioasă în acele vremi, dar pe care Veaceslav Iakovlevici o împărţea frăţeşte cu musafirii lui.

Moartea lui Şişkov ne-a uluit, ca o lovitură neaşteptată. Părea că n-a trecut mult timp de cînd îl întîlneam, plimbîndu-se pe străzi cu o ţigară în mînă... Era vesel, zîmbea, se bucura de victoriile de pe front...

În anii războiului civil şi ai naşterii literaturii sovietice, firesc şi simplu, Şişkov întreţinea relaţii de prietenie cu cei tineri. Nu mi-aduc aminte de vreo vorbă rea din partea lui. Participa la toate iniţiativele noastre.

Iar cercul tinerilor se lărgea, creştea necontenit.

Chiar la începutul anilor '20, sosi la Leningrad, venind din Taşkent, tînărul, vijeliosul Lavreniov [72]. Primele lui povestiri, strînse în volumul *Vîntul,* au produs senzaţie la Leningrad. Tonul romantic, atît de caracteristic pentru acea vreme, ca şi dramatismul ascuţit al subiectelor, ne-a mers la suflet.

Apăruseră primele lucrări ale lui Mihail Kozakov [73], care atunci abia plănuia cele *Nouă puncte* ale sale, transformate ulterior în cunoscutul roman *Prăbuşirea imperiului.*

În 1924, mai sosi la noi un om lat în umeri, în aparenţă foarte puternic, cu o faţă mare, rumenă ; se chema Golikov, Arkadi. În ochii lui limpezi, larg deschişi, expresia de febrilitate a prieteniei şi de o anume naivitate se preschimba în mînie ori de cîte ori se izbea de vreo ticăloşie, sau auzea măcar de o ispravă de acest gen. Abia împlinise douăzeci de ani, dar avea în spate o enormă experienţă de viaţă. În vîrstă de numai şaisprezece ani participase la lupta împotriva albgardiştilor, văzuse multe şi avusese parte de multiple încercări.

Ne-a adus o povestire despre războiul civil : *În zile de victorii şi înfrîngeri.*

Pe atunci ne instalaserăm în redacţii. La revista *Zvezda* *, abia înfiinţată, lucra Fedin, pînă mai deunăzi redactor-şef al revistei *Kniga i revoliuţia* **. Alexandr Lebedenko [74], pe atunci prozator începător şi secretar responsabil al ziarului *Leningradskaia pravda,* m-a atras în redacţia revistei *Leningrad.* Împreună cu prietenii noştri din rîndurile scriitorilor proletari — prozatorul Serghei Semionov [75] şi poetul Ilia Sadofiev [76] — am reuşit să punem la cale la Editura de stat almanahul *Kovş* ***. În acest *Kovş* am hotărît să inserăm povestirea lui Golikov ; a apărut în 1925.

Pentru operele sale ulterioare tînărul autor a ales pseudonimul „Arkadi Gaidar". Da, — acel tînăr cu faţa rumenă fusese Arkadi Gaidar. Omul însă doar părea să-

---

* Steaua.

** Cartea şi revoluţia.

*** Căuşul.

nătos. Într-o zi, tatăl lui Evgheni Şvarţ[77], de profesie medic, care se afla în vizită la Leningrad, a trecut pe la mine şi a dat de Gaidar. După ce acesta plecă, îmi zise :

— Să nu vă încredeţi în obrajii lui rumeni. E un om bolnav.

Într-adevăr, sănătatea lui Gaidar se resimţea puternic de pe urma unei contuzii suferite pe front.

Noi redactam manuscrisul lui Gaidar şi cînd ne întîlneam, el ne povestea diferite întîmplări de viaţă. Un episod de război a produs asupra noastră o impresie atît de puternică, încît nu m-am putut reţine şi am exclamat :

— Trebuie introdus în povestire !

Gaidar obiectă :

— Nu se poate. La lupta aceasta, n-am participat. Întîmplarea a avut loc la o depărtare de doisprezece kilometri de regimentul meu.

Cuvintele trădau o concepţie încă destul de naivă despre creaţia artistică — „n-ai voie să scrii despre ceea ce n-ai văzut personal". Dar în acelaşi timp în această declaraţie a lui, care atunci a fost contracarată de noi cu proteste vehemente, şi-a găsit expresie o aspiraţie cristalin de pură către adevăr şi în viaţă şi în creaţie, care, mai tîrziu, cînd Gaidar avea să dea frîu liber bogatei sale fantezii artistice, urma să găsească o întrupare adecvată şi plenară în operele sale.

Ne stăpînea atunci un simţ al colegialităţii în tot ce întreprindeam. Ţin minte, Fedin a trebuit să suporte o operaţie grea de ulcer. Cînd, după aceasta, am fost la Moscova, Leonid Leonov mă întrebă :

— Cum e cu burta lui Fedin ? S-a vindecat ? Doar e o burtă a noastră.

Da, aceasta era senzaţia — „a noastră" !

Fiecare talent nou era întîmpinat cu bucurie. Odată, sosind de la Moscova, A. N. Serebrov-Tihonov scoase cu un aer misterios din servietă cîteva foi prinse cu o clamă şi zise :

— Ia ghiciţi a cui e ?

Şi ne citi *Sarea*[78] — o nuvelă atît de percutant talentată a lui Babel.

Şi adăugă :

— Babel a adus un geamantan întreg de asemenea nuvele.

Primele nuvele ale lui Babel au fost publicate de către Gorki în *Letopis'* încă înainte de revoluție [79]. Evident, de către Gorki. Era pur și simplu uluitor cîți scriitori de talent au fost introduși în literatură de către Gorki. Se pare că un alt exemplu de acest gen nu există în literatura universală.

Scriitori dintre cei mai diferiți găseau sprijin la Gorki. Cît de puțin semănau unul cu altul Șișkov și Babel, însă pe amîndoi Gorki i-a publicat în *Letopis'*. Numai să scrie cu talent și omenește. Dar că fiecare scrie într-o formă ce-i este proprie, e foarte bine. Nu e recomandabil ca scriitorii să semene. Nu o dată Alexei Maximovici ne avertiza împotriva „asemănărilor" dăunătoare. Din tot sufletul iubea varietatea și diversitatea de culori ale vieții, iar în consecință și varietatea și diversitatea de culori ale literaturii.

Autor al schiței *Nașterea omului*, Gorki a fost părintele și mentorul atent al literaturii sovietice.

Iar ea, această literatură, înainta ascendent. În 1926, lui Serghei Mironovici Kirov [80] i s-a încredințat conducerea organizației de partid din Leningrad și îndată niște schimbări în bine s-au produs și în viața literară a orașului. La conducerea unei mari edituri de atunci — *Priboi* [81] — a venit Mihail Alexeevici Sergheev [82], un vechi bolșevic, un om de o vastă cultură, prețuitor fin al literaturii. La *Priboi*, iar apoi la editura organizată de noi a scriitorilor leningrădeni, el a făcut foarte mult pentru literatura sovietică, pentru scriitorii sovietici. Se înțelege că a fost legat de Gorki, încă înainte de a fi venit la *Priboi*.

În toți acești ani Gorki urmărea cu mare atenție munca noastră și ne ajuta cum putea.

Iată un extras dintr-o scrisoare adresată mie la 1 iunie 1935 :

„...Despre eroii revoluției se cuvine să scrii într-un limbaj epic, simplu, chiar aspru, evitîndu-se orice ornamentație, se cuvine să scrii așa, cum sculptorii Greciei înfățișau corpurile eroilor și zeilor. Virtutea principală a eroilor epocii noastre revoluționare este ancorarea în ac-

tualitate, setea de acţiune. Oarecum nouă ne este mai mult sau mai puţin cunoscut ce şi despre ce vorbesc ei, şi noi trebuie să încercăm a arăta cum vorbesc. Cuvîntul lor e egal cu fapta — în esenţă el este chiar fapta şi de aceea trebuie arătat cum acţionează asupra oamenilor, cum îi influenţează. Iar asta poate fi redat doar în limbajul simplităţii epice..."

Aşa îi înţelegea el pe eroii revoluţionari.

Un erou al revoluţiei a fost şi el însuşi, marele scriitor proletar, constructor pasionat şi neobosit al socialismului, dascălul sever şi tandru al scriitorilor sovietici.

Cînd în 1928 Alexei Maximovici s-a întors în patrie, pe care a slujit-o cu atîta ardoare şi în anii în care îşi căuta de sănătate în ţări străine, primirea lui s-a transformat într-o sărbătoare a întregului popor.

1961—1964

Alexandr Grin—cel real şi cel fantastic

Era un om foarte înalt, îmbrăcat într-o bluză militară galbenă, decolorată, strînsă cu centură, pantaloni negri băgaţi în nişte cizme de asemenea foarte înalte. Umerii lui largi erau uşor încovoiaţi ; mişcările trupului masiv sugerau încrederea — reţinută — în forţele sale. Trăsăturile pronunţate ale feţei prelungi căpătau o expresie puţin obişnuită datorită uităturii posomorîte a ochilor severi foarte gravi, care nu zîmbeau mai niciodată. Fruntea înaltă era brăzdată de riduri, culoarea pămîntie a obrajilor supţi, adesea nebărbieriţi, vorbea de subnutriţie şi de boala grea după care abia se refăcuse, însă buzele strînse înţepat şi îndărătnic erau ale unui om căruia nu-i place să se dea bătut. Avea un nas mare, asimetric.

Deschizînd uşa, omul se opri în prag.

Ridicîndu-se, Alexei Maximovici Gorki îi întinse mîna şi zise :

— Poftim !

Şi după cum îi era obiceiul, privi în ochii celuilalt cu ochii săi atenţi şi zîmbitori.

Păstrîndu-şi acelaşi aer posomorît şi înţepat, vizitatorul strînse mîna lui Alexei Maximovici şi-i întinse un manuscris voluminos — foi enorme, smulse dintr-un *grossbuch* contabilicesc, acoperite cu nişte rînduri lăbărţate. Apoi se aşează pe scaun, puse picior peste picior, îşi răsuci, strîngîndu-şi grav şi concentrat buzele, o ţigară din hîrtie de ziar, o aprinse şi camera se umplu cu fum de mahorcă. Refuză politicos ţigările oferite de Alexei Maximovici, explicînd că preferă tutunul tare.

Martor întîmplător şi respectuos al discuţiei ce a urmat, am înţeles că omul posomorît în bluză de soldat este scriitorul Alexandr Grin. Se aflau faţă-n faţă : Maxim Gorki — scriitorul cel mai luminos şi cel mai apropiat poporului, cu o inimă în care rezervele de optimism nu se epuizau niciodată şi Alexandr Grin — scriitorul singuratic, care trăsese o linie despărţitoare atît de adîncă între visul său despre viaţă şi viaţa reală ca atare.

Era în anul 1920. În acel an, atrăgînd intelectualitatea rusă să participe la tot felul de acţiuni literare şi general-culturale, Alexei Maximovici l-a găsit şi pe Grin, propunîndu-i să colaboreze la alcătuirea unor biografii ale exploratorilor celebri ai Africii. Concomitent Alexei Maximovici a aflat că Alexandr Grin abia scăpase de tifos exantematic, că se zbate într-o situaţie grea, că nici măcar n-are unde să locuiască. Şi după cum îi era obiceiul, abil şi discret, Alexei Maximovici aranjă cele necesare pentru ca Grin să poată lucra, îi obţinu şi o cameră la Casa Artelor pe care Grin urma s-o descrie în povestirea *Krîsolov* [83].

În anii '20 silueta enormă a lui Alexandr Grin începu să apară la întrunirile literare, inspirînd tinerilor respect şi chiar o anume teamă. Grin asculta cuvîntările şi discuţiile în contradictoriu, dar tăcea. Acest „bătrîn" de patruzeci de ani îi studia cu o oarecare neîncredere, dar cu luare-aminte pe tinerii scriitori sovietici, care atunci abia îşi începeau ascensiunea. Doar o dată, cînd la lectura unei nuvele a unuia din aceşti tineri s-a ajuns la fraza *„nebo*

bîlo kak nebo" *, Grin s-a supărat şi şi-a ieşit din fire... *„Nebo bîlo kak nebo"*, tot repeta el, *„nebo bîlo kak nebo"*... Şi m-a rugat să transmit scriitorului tînăr că aşa nu merge. Personal însă nu s-a angajat în nici o discuţie.

Numele lui Alexandr Grin răsuna în literatura rusă prerevoluţionară izolat de toate şcolile şi curentele, izolat de toate celelalte nume scriitoriceşti. Numele acesta — Alexandr Grin — suna barbar şi stingher, ca numele unui ins ciudat şi foarte însingurat, creator al unor ţinuturi şi oameni nereali, existenţi doar în imaginaţia autorului. Masivele reviste lunare şi almanahurile arareori acceptau în paginile lor operele acestui visător. Iar criticii consacraţi nu prea se oboseau cu articole despre un autor neobişnuit, al unor scrieri atît de neobişnuite pentru literatura rusă.

Totuşi, creaţia lui Grin, care se bucura de atenţia şi interesul cititorilor, trebuia explicată. Şi s-a căzut de acord atunci că Alexandr Grin e un discipol al literaturii de aventuri din Europa occidentală şi America.

Grin era împins înspre revistele de format mic, care căutau proze cu „subiecte captivante", i se acordau premii la concursurile organizate de ziarul bulevardier *Birjovka* **. În mod tacit se convenea că în legătură cu acest scriitor nu există probleme serioase. Numele lui era aşezat în rînd cu al altor literaţi, azi uitaţi, colaboratori permanenţi a tot felul de *„Sinie jurnalî"* [85].

Însă Alexandr Grin continua să excite imaginaţia. El nu distra, ci tulbura. Şi oricît de efemere ar fi fost revistele în care i se tipăreau povestirile, acestea contrastau pregnant cu celelalte materiale, atrăgeau atenţia şi rămîneau în memorie. Numele scriitorilor străini care-l influenţaseră pe Grin lămureau cîte ceva din creaţia sa. Scriitorii preferaţi ai lui Grin erau Stevenson şi Poe şi influenţa acestor clasici asupra lui e în afară de orice îndoială. Dar inexplicabilă rămînea originalitatea lui Grin.

Să fi fost Alexandr Grin un simplu epigon, un imitator servil, nu exista nici un motiv să se vorbească atîta despre el. Dar acest scriitor rebel se distingea printr-o

---

* Cerul era cum e cerul.

** De fapt *Birjevie vedomosti* [84].

adîncă originalitate a disperării sale, a speranţelor şi visurilor sale. Creaţia lui avea o culoare proprie, deosebită. Iar din creaţie se profila chipul original al unui om pe care-l încîntă, îl chinuie şi-l cheamă la acţiune nişte visuri pe care şi el cîteodată le crede irealizabile, al unui om care urăşte frenetic răul şi iubeşte cu pasiune binele.

Alexandr Grin se pricepea să-i înfricoşeze pe unii oameni. Se pricepea să răspundă brutal, spiritul conciliant şi falsa bunăvoinţă îi lipseau cu desăvîrşire. Şi în viaţa literară nu era conciliant; de la carte la carte îşi croia un drum deosebit, numai al lui. Într-însul sălăşluia mult timp convingerea, înrădăcinată încă din anii prerevoluţionari, că în viaţă omul nu se poate bizui decît pe sine. La 8 octombrie 1926, el îmi scria: „Ajuns căpitan de vas, nu te abate din drum, nu asculta pe nimeni în afară de dumneata însuţi". Un sfat tipic pentru Grin.

Un poet, hotărîndu-se să-l înregimenteze pe Grin în gruparea sa, i se adresă ca unui scriitor înrudit, chipurile, cu grupul respectiv:

— Vino la noi, îi propuse el.

— Nu, răspunse Grin cu o mînie calmă, şi-şi văzu de drum.

Apoi îmi explică:

— Are o privire saşie şi vicleană. E un om rău.

Singuraticul, retrasul, ursuzul Alexandr Grin n-a fost totuşi un om rău şi nici un scriitor răutăcios. În trupul lui masiv şi puternic pulsa visul fierbinte al unei vieţi mai bune, al unui om mai bun, în măsură să întruchipeze în viaţă idealul fericirii umane. Însă faţă de grupările literare era complet indiferent, n-a fost înregimentat în nici una din ele, a trăit şi a murit ca un scriitor singular. Nu înţelegea şi-i repugnau încăierările de grup, disprefuia invidia şi coteriile. Odată mi-a povestit cum doi scriitori renumiţi erau gata-gata să se ia la bătaie pe chestiunea cine scrie mai bine. Relatarea şi-o încheie cu cuvintele:

— Dar după mine — lumea-i largă! Se găseşte loc pentru fiecare.

Se părea că în ceea ce-l priveşte, renunţase demult la orice ambiţie sau vanitate scriitoricească. Se părea că pentru el chestiunea e demult tranşată.

Sincer mirat, îmi povestea cum reacționase Kuprin după lectura unui articol în care era numit „primul din cei de rangul al doilea". După spusele lui Grin, Kuprin repeta mereu, adînc mîhnit :

— Nu sînt dintre primii. Sînt de rangul al doilea, al doilea...

Cînd o spunea, vocea-i căpăta și o intonație de respect. Era clar că lui nici prin cap nu-i trece să se frămînte cărui rang aparține : unu sau o sută unu ?

Dar pe Kuprin îl iubea. În povestirile sale de început de orientare realistă, strînse în volumul *Șapka-nevidimka* * (apărut în 1908) se simte influența lui Kuprin. Trebuie spus că această carte era o nereușită, ceea ce recunoștea și Grin însuși. În povestirile de gen el nu s-a găsit pe sine. Acceptînd eșecul, s-a supus particularităților talentului său original, care l-a condus pe un drum singular, izolat de alți scriitori. A supus creația sa visului nesățios, crescut din viața lui aspră și grea.

Cîteodată, ca urmare a neconcordanțelor dintre visuri și realitate, obosea și el, și astfel se lăsa atras în matca tradițională a dezamăgirii și disperării romantice. Se prea poate că uneori i se făcea chiar frică de zborul propriei sale imaginații, care-l rupea de viața reală, de obișnuitul trai cotidian. Dar nu-i plăcea să vorbească despre el însuși și despre frămîntările sale sufletești. Era un om închis, nu se lăsa antrenat niciodată în discuții despre propria sa persoană. În povestirea *Krîsolov* se exprimă pesimist în sensul că „universul nostru lăuntric e interesant doar pentru prea puțini". Dar adaugă pe loc : „Totuși, pe mine personal mă interesa nespus oricare alt suflet, din care cauză mă pronunțam rar, și mai mult ascultam".

Semnificativă e și scurta cuvîntare a lui Grin la banchetul dat de scriitori în onoarea lui Wells, cu prilejul vizitei acestuia în U.R.S.S. în anul 1920. Cuvîntarea lui se deosebea izbitor de multe altele pronunțate la acest banchet, îmbibate de trivialități, inepții și apropouri antisovietice. Grin era și mai ceremonios decît de obicei. L-a salutat pe Wells ca pe un artist. Și le aminti celor pre-

* Căciula ce te face nevăzut.

zenți de povestirea lui Wells *Insula epiornisului,* unde e vorba de un naufragiat pe o insulă pustie, care găsește acolo un ou al unei păsări necunoscute, îl așază în bătaia razelor solare, îl încălzește și crește o vietate monstruoasă, de care apoi trebuie să se ascundă, întrucît odrasla lui umblă să-l omoare.

În omul care a crescut o pasăre neobișnuită Grin l-a recunoscut pe artist, în pasărea care-l urmărește — rodul imaginației sale artistice — visul lui. Visul acesta, după Grin, e în stare să-l ucidă pe purtătorul lui. Pînă și această interpretare neașteptată a nuvelei lui Wells arăta ce atitudine avea față de creație artistul-fantast Alexandr Grin. Arta îi părea cîteodată aspră, rea, capabilă să-l ucidă pe om.

Cum se întîmplă adesea scriitorilor, vorbind despre un alt scriitor, în cazul dat despre Wells, Grin vorbea evident despre el însuși. În pasărea cea ciudată a lui Wells, crescută pe o insulă pustie, Grin a văzut arta, atît de scumpă sufletului său. Iar cînd a descris insula pustie, părea că descrie locuri natale, îndrăgite. Cu vădită satisfacție pronunța cuvinte neobișnuite în limba rusă, ca de pildă „*drok*“ [86]. De fapt, expromtul lui Grin se situa pe vechea linie de conduită de dinainte de revoluție, apăra poziția omului rămas singur față-n față cu visul lui, care-l urmărește și amenință să-l ucidă.

Starea de spirit vecină cu disperarea s-a manifestat cu deosebită putere în povestirea sa *Timonierul de pe „Cele patru vînturi“* [87]. În această povestire timonierul hoinărește noaptea printr-un oraș, căutînd societate, tovarăși de chef ; cu înverșunare zgîlțîie din țîțîni poarta unei case, pronunță discursuri frenetice, cheamă imperios oameni. Însă casa în fața căreia explodează de furie timonierul beat se dovedește a fi pustie, moartă. În urma timonierului, încrezător, pășește autorul : „Eu orbecăiam ca un cățel orb, vesel, beat, ud pînă la piele și vorbăreț“.

Forța disperării e egală aici cu forța omului cuprins de disperare. Lăsînd în pace casa cea pustie, părăsită de oameni, „noi am pornit-o iar la drum“, — își încheie povestirea Grin.

Să ne amintim că titlul unuia din romanele lui Grin e *Drumul spre nicăieri* [88]. În bezna nopții prerevoluțio-

nare Grin n-a găsit un drum sigur. Singurătatea, disperarea, „stîlpul infamiei“ [89] ca răsplată pentru manifestări de sentimente omeneşti ce încalcă îngrădirile sociale, răzvrătirea şi protestul omului izolat — iată care sînt motivele pe care le întîlnim de obicei în operele lui Grin. Iar motivele nu fuseseră doar preluate de Grin din literatura care l-a precedat, — nu ! — ele-i aparţin organic, căci au crescut din suferinţă, alimentate fiind de viaţa de pribeag a lui Grin, pornit să se ia la harţă cu orice nedreptate.

Motivele acestea Grin le dezvoltă şi le leagă cu măiestrie, ca un creator de genuri — povestirea de aventuri, romanul de aventuri — populîndu-şi cărţile cu chipuri de marinari, vagabonzi, răzvrătiţi. Datorită măiestriei operele lui Grin devin antrenante, răzvrătirea eroilor generează simpatie, ne dăm seama însă, în acelaşi timp, că „Tărîmul minunat“ pe care Grin îl visează, se conturează în imaginaţia sa vag şi înceţoşat.

Motivele singurătăţii şi disperării sînt deosebit de caracteristice pentru Grin cel de dinainte de revoluţie, care găsise adăpost — nesigur şi înşelător — în lumea boemei literare. Ea a lăsat o urmă vizibilă în felul lui de viaţă. Ducea un trai dezordonat. Bea.

Dar toate aceste trăsături au început să se atenueze, treptat, în anii de după Octombrie. Căci ele, aceste trăsături, nu reflectau adevăratul caracter al lui Grin. Obişnuinţele contractate în anii marasmului prerevoluţionar, la restaurantul „Viena“, la berării şi cafenele, îl părăseau. Şi el, care nu cunoscuse pînă atunci ce înseamnă căldura unui cămin, care nu avusese niciodată o cameră de lucru, s-a însurat, din 1924 s-a mutat în Crimeea şi ultimii ani ai vieţii (a murit la 8 iulie 1932) i-a petrecut ducînd o existenţă sedentară, în prietenie cu oameni, muncind.

Visurile şi speranţele lui Grin sînt exprimate cel mai clar în cărţile sale. Căci cărţile îl caracterizează, în principal, pe scriitor. În creaţia sa Grin a fost pînă la capăt sincer şi pur. Iar creaţia lui devenea an de an mai profundă. În anii postrevoluţionari ea începu să se înseninеze, ca luminată de o mînă timidă, a unui om ce se îndoieşte mereu, care încă nu crede, dar vrea să creadă şi încet dă la o parte storurile negre, deschizînd privirii

lumea unei fericiri adevărate şi realizabile. Înseninarea creaţiei lui Grin şi-a găsit întruparea cea mai pregnantă în *Pînze purpurii* [90], proza pe care el însuşi a denumit-o feerie, dar care, cu aceeaşi îndreptăţire, ar putea fi denumită basm.

Pînze purpurii au fost scrise în 1920. În această lucrare s-a manifestat viguros originalitatea şi independenţa lui Grin, credinţa lui de a crea o artă benefică, însufleţitoare. Aici motivul singurătăţii şi al disperării, care-l obseda pe Grin, a fost învins, nu pentru totdeauna însă. *Pînze purpurii* este un basm despre un vis ce a devenit realitate, despre cum voinţa binefăcătoare a unui om transformă fericirea visată într-o fericire reală.

În această feerie încîntătoare se povesteşte cum într-o zi un oarecare culegător de cîntece, legende şi datini i-a povestit din întîmplare unei fetiţe, cu un nume fabulos — Assol' — despre fericirea ce o aşteaptă. De bună seamă în glumă, fără să dea crezare el însuşi cuvintelor sale, el a prezis că fericirea îi va fi adusă de un om, care va sosi pe o corabie cu pînze purpurii. Fetiţa însă s-a încrezut pentru totdeauna în împlinirea prezicerii. Ea nici nu ascundea de alţi oameni visurile şi aşteptările ei, din care cauză cei din jur au decretat că nu-i în toate minţile şi-şi băteau joc de ea. Însă luările în derîdere nu o tulburau pe Assol', ea credea ferm în visul său.

Devenise o fată mare, cînd un marinar romantic află de toată istoria asta, ajunsă între timp subiect preferat al bîrfelor şi zeflemelilor. Şi se hotărî să transforme visul în realitate. Înlocui pînzele corabiei sale cu altele, purpurii, şi îndeplini tot ce prezisese glumind culegătorul de basme, dînd astfel fetei posibilitatea să triumfe asupra zeflemitorilor chibzuiţi şi suficienţi. Mai trebuie adăugat că fata fusese crescută de tatăl ei — fost matelot, într-o atmosferă de singurătate ; erau duşmăniţi de oamenii din jur. Un motiv obişnuit la Grin.

Acţiunea acestei feerii se desfăşoară în satul fabulos Kaperna, de lîngă oraşul tot atît de fabulos — Liss. Liss, Zurbagan, Kaperna — toate aceste localităţi inexistente în realitate, plămădite în imaginaţia autorului, revin

mereu în operele lui Grin. De fapt, localităţile născocite, imaginate, fără să vrei, îţi evocă „împărăţia de peste mări şi ţări" din basmele populare.

Nu arareori operele lui Grin se situează mult mai aproape de basm decît de tradiţionala literatură de aventuri. Forma basmului i-a reuşit îndeosebi lui Grin în *Pînze purpurii*. În această feerie există un optimism neaşteptat la Grin, încredere, lipsită de orice misticism, în posibilitatea fericirii pe pămînt, credinţa că fericirea poate fi făurită de raţiunea, inima şi voinţa omului. Eroul *Pînzelor purpurii* spune tovarăşilor săi că datorită visului nutrit de Assol' el „a înţeles un adevăr cu totul simplu, care constă în priceperea de a făuri cu propriile-ţi miini aşa-numitele miracole".

În procesul creaţiei, făurind universul său fantastic, Grin însuşi începea să trăiască o viaţă fabuloasă, inventînd nişte relaţii absolut inexistente între oamenii cu care se întîlnea. Şi se întîmpla ca, dînd crezare propriilor fantasmagorii, să se amestece în viaţa altora într-un mod extravagant şi absurd.

Mi s-a întîmplat o dată să devin o victimă a imaginaţiei sale. Într-o seară, tîrziu, intrînd în camera mea, îmi ceru într-un mod foarte ceremonios permisiunea să doarmă la mine. Era cu desăvîrşire treaz. Iar în miez de noapte m-am trezit cu senzaţia extrem de neplăcută a unor degete ce-mi palpează gîtul. Deschizînd ochii l-am zărit deasupra mea pe Grin ; mă privea sumbru de tot şi, îngîndurat, ba strîngea degetele în jurul gîtului meu, ba le desfăcea la loc, meditînd, de bună seamă, dacă e cazul sau nu să mă sugrume. Întîlnind privirea mea nedumerită, el, ca un somnambul trezit brusc, se dădu la o parte şi fără să pronunţe vreun cuvînt ieşi afară.

Mai tîrziu am reuşit să descopăr cauzele acestui atentat neaşteptat şi fantastic. Grin îşi închipuise că eu sînt obligat să mă însor cu o anume fată. Construi în capul său un subiect plin de groază, în care eu jucam rolul unui mişel, şi, îndemnat de cele mai bune intenţii, se hotărî să pedepsească în persoana mea viciul. Nu-i nevoie să adaug că toate acestea n-aveau nici o bază reală. Se prea poate că scena, la care am ajuns să particip fără

voie, n-a fost decît o variantă literară a *Pînzelor purpurii* la care lucra în acea vreme.

În orice caz, n-aş fi amintit de acest episod stupid, dacă n-aş fi vrut să exemplific cu ajutorul unui episod concret cît de fantastică era cîteodată comportarea lui Grin. Asemenea năzdrăvănii alimentau cele mai extravagante legende despre acest scriitor, legende pe care el însuşi avea să le dezmintă, şi cu îndreptăţire, în *Legenda despre Grin* (cum a vrut să intituleze iniţial *Povestirea autobiografică* [91]).

Acelaşi om, care se pregătea să mă sugrume, m-a ales tot pe mine să fiu primul căruia să-i citească *Pînze purpurii*. Se înfăţişă foarte îngrijit bărbierit, bău un pahar de ceai tare, scoase manuscrisul (iar nişte foi enorme rupte dintr-un *grossbuch* contabilicesc) şi atunci abia observai pe faţa lui teamă. Se intimidase şi-mi era atît de ciudat să aud de la acest om, mai în vîrstă decît mine cu douăzeci de ani, cum dintr-o dată i se taie vocea :

— Mi-e cam frică.

Îi era frică să audă ceea ce a scris, să supună la un examen — prin lectură orală — munca îndelungată, ca nu cumva să-şi dea seamă astfel că a ieşit ceva nesatisfăcător. Cu atît mai mult cu cît *Pînze purpurii* reprezentau o cotitură şi pentru el, şi în creaţia sa. Era aceeaşi frică a artistului pe care Lev Tolstoi a zugrăvit-o atît de magistral în scena cînd pictorul Mihailov îşi arată tabloul Annei Karenina şi lui Vronski [92].

În sfîrşit, învingîndu-şi timiditatea, Grin începu să citească. Dar ajungînd la pasajul unde Assol' îl întîlneşte în pădure pe culegătorul de basme, Grin se intimidă din nou şi vocea i se tăie iar. Atunci îl încurajai cu prima frază-şablon ce-mi veni în minte :

— E scris aşa, că vezi totul limpede.

— Dumneata ştii să lauzi, răspunse Grin şi, îmbărbătat de lauda mea banală, citi pînă la capăt admirabila sa feerie fără să se mai oprească.

Este uimitor cît de puţin trebuie să faci cîteodată ca să încurajezi şi să însufleţeşti un scriitor.

Grin nu prea era obişnuit cu laude. De aceea resimţea uneori o timiditate neobişnuită — timiditatea unui scriitor nerecunoscut de „literatura mare", dar care este

totuşi un scriitor profesionist, căci îşi asigură existenţa numai prin muncă scriitoricească. Odată, avînd nevoie de bani, a scris o piesă într-un act şi a citit-o lui Şklovski, de care depindea într-o oarecare măsură ca un teatru micuţ să accepte această miniatură dramatică. Piesa s-a dovedit a fi proastă şi Şklovski, care-l iubea pe Grin şi era mîhnit de insuccesul lui, o zbughi afară din cameră, fără să sufle un cuvînt. Grin însă se uită la mine cu sfială şi întrebă :

— N-o va accepta ?

E cazul să adăugăm că pînă şi în lucrările sale nereuşite Grin îşi dezvolta organic stilul, maniera sa proprie de scris. Şi în operele nereuşite se întrevede clar faţa sa, grafia lui literară, se aude vocea sa. Pînă şi în mici bileţele Grin rămînea Grin. Iată, de pildă, printre scrisorile mele am găsit nu demult un petic de hîrtie pe care stă scris : „Iartă-mă că ţi-am luat un foc, adică o cutie de chibrituri. Am şterpelit-o fără ghilimele." Iar în continuare ceva în genul unor versuri albe : „Dar, vai ! — nu meriţi tu iertare ! Taci, făcătorule de rele, şi pumnalul să ţi-l arunci..." Nu era nevoie să mă uit la iscălitură ca să-mi dau seama că rîndurile îi aparţin lui Alexandr Grin. Evident, scria aşa în 1920, în Casa Artelor. A bătut la uşa mea, a întredeschis-o, a văzut că nu e nimeni, a luat chibriturile şi a lăsat un bileţel. Aşa ne vizitam noi atunci unul pe altul. Camerele nu se încuiau cu cheia.

Alexandr Grin a fost un maestru al subiectului. Dar pînă şi acei care o recunoşteau considerau că limba operelor lui Grin seamănă cu limba unor romane traduse. Nu e greu să urmăreşti dependenţa stilului lui Grin de Poe sau Stevenson.

Dar mai sensibilă se dovedeşte a fi legătura cu unii dintre realiştii ruşi (de pildă în nuvela *Reîntoarcerea* cu *Fraţii* şi *Domnul de la San-Francisco* cu Bunin). În opera lui Grin se vădeşte influenţa incontestabilă a lui Gogol şi Dostoievski. Dar n-ar fi corect ca în caracterizarea lui Grin să ne limităm la menţionarea tuturor acestor influenţe.

Talentul original al lui Grin genera şi un stil original, deosebit, deloc imitativ. Impresia că limba este a

unei traduceri, purtînd amprenta unui original necunoscut, se naşte datorită conţinutului, atît de neobişnuit în raport cu tradiţiile clasice ale literaturii ruse. Numele neruseşti ale personajelor accentuează această impresie. La acest fantast şi visător limba rusă pare uneori a nu fi rusă, întrucît cuvintele ruseşti au adeseori nişte funcţii noi în raport cu limba rusă, dar care nu sînt noi în alte literaturi (îndeosebi cea engleză şi americană). Şi totuşi Alexandr Grin a fost un scriitor rus !

Lucra minuţios asupra limbii operelor lui, căutînd cuvintele cele mai adecvate pentru zugrăvirea expresivă, reliefată a eroilor săi fantastici. În limbajul operelor sale celor mai bune nu găseşti nimic întîmplător, neglijent. Stilul, înviorat ba de inflexiuni lirice, ba de ironie, rămîne întotdeauna calm, egal cu el însuşi, lipsit de preţiozităţi, de întortochieri lipsite de gust sau retorism afectat. Pînă şi cele mai neobişnuite evenimente Grin le relatează fără a apăsa asupra insolitului, ci aşa cum se povestesc lucruri obişnuite, îndeobşte cunoscute. Acest contrast dintre conţinut şi intonaţie, conferind forţă de convingere artistică creaţiei lui Grin, constituie tocmai particularitatea caracteristică a manierei sale, care înrudeşte din nou cele mai remarcabile împliniri ale lui cu basmele populare.

Lumea fabuloasă Grin o descrie realist, fără amănunte năstrușnice. Localităţile create de el — Liss, Kaperna, Zurbagan — pot fi percepute vizual, ca fiind ceva absolut reale, şi în acest sens lauda banală pe care am plasat-o ascultînd *Pînze purpurii* n-a fost falsă. Descrierea realistă a acestor oraşe şi sate născocite contrastează cît se poate de pregnant cu caracterul fantastic al evenimentelor, ce se petrec într-însele.

E suficient să citeşti cu atenţie asemenea pagini ca, de pildă, descrierea pădurii în *Pînze purpurii* sau tabloul uraganului de pe mare în povestirea *Împotriva furtunilor,* pentru ca originalul talent pictural al lui Grin să ţi se releve tot atît de clar ca şi ironia sa, lirismul său, iscusinţa de a reda concis şi laconic dinamica evenimentelor şi complexitatea mişcărilor sufleteşti. El găseşte întotdeauna imagini reuşite pentru înfăţişarea zgîrcită şi exactă a psihologiei personajelor.

La lectura atentă a celor mai bune pagini din Alexandr Grin devine evident că acest scriitor fantastic, care părea a nu fi rus, de fapt, stăpînea la perfecţie limba maternă. El lucra chinuit, încordat pentru a încorpora visurile sale nebuloase în cuvinte şi imagini artistice.

Tema visului a intrat consistent în opera lui Grin, devenind, în fapt, tema lui fundamentală. Curînd după *Pînze purpurii* mi-a adus într-o zi o povestire scurtă, de vreo trei pagini, rugîndu-mă să-i găsesc loc în vreo revistă. În această proză scurtă se relata cum un om oarecare fugea, fugea şi, în sfîrşit, tot fugind, se desprinse de pămînt şi începu să zboare. Povestirea se încheie cu fraza : „Întîmplarea s-a petrecut în oraşul R. cu cetăţeanul K."

— Ce rost are această ultimă frază ? îl întrebai.

— Ca să se creadă că într-adevăr a fost aşa, răspunse cu uimitoare naivitate Grin.

Apoi, surprinzînd probabil nedumerire pe faţa mea, începu să-mi demonstreze că într-un fapt ca acesta — că un om, tam-nesam, se pomeneşte zburînd — nu există pînă la urmă nimic neveridic. Mi-a explicat că e în afară de orice îndoială că altădată omul a ştiut să zboare, că atunci oamenii erau altfel decît sînt azi şi că vor fi altfel şi în viitor. Vorbind el şi visa, cu înverşunare, transfigurat. Vorbea despre dolmeni, ca despre o dovadă că altădată pe pămînt au trăit uriaşi. Iar dacă acum oamenii nu sînt uriaşi, ei vor fi uriaşi.

Visuri, în care cel ce doarme zboară, erau pentru el dovezi că altădată omul a zburat, asemenea visuri, atît de familiare fiecăruia, el le interpreta ca amintiri ale unei însuşiri atrofiate. Afirma că dezvoltarea aviaţiei e o expresie a năzuinţei omului de a reface capacitatea pierdută a zborului.

— Şi omul va zbura fără maşină.

Se străduia în fel şi chip să motiveze realist roadele imaginaţiei sale.

Povestirea n-a fost tipărită.

— E o povestire fără subiect, îmi obiectă politicos, dar implacabil redactorul, de la Grin noi aşteptăm povestiri cu subiect.

Dar povestirea a fost și o primă schiță a viitorului roman *Lumea strălucitoare* [93], început tot în anul 1921. Aici motivul omului zburător capătă o dezvoltare completă, firește într-o formă fantastică, atît de specifică lui Grin, din care cauză și acest roman ar putea fi considerat cu toată îndreptățirea un basm.

Compoziția e de maestru. Romanul e antrenant, dinamic, îl ține încordat pe cititor de la un capăt la altul. Acțiunea se petrece în 1913 și, ca de obicei la Grin, în orașul fabulos Liss. Conținutul romanului e lupta lumii triviale a profitorilor burghezi împotriva unui „om ciudat", împotriva visului întrupat în chipul omului zburător, Drud. Acesta stîrnește groaza printre paznicii închisorii, cînd scapă zburînd din temnița în care e aruncat. Drud îl învinge pe atotputernicul ministru cu poliția lui, îl învinge calm, ironic, disprețuitor.

Dar care sînt năzuințele lui Drud ? „Omul invizibil" al lui Wells vrea să stăpînească lumea. Grin îl lipsește pe Drud de vreo ambiție de a se amesteca în viață. El respinge planul de cucerire a lumii. „N-am nici un chef să mai amestec perechea aceasta uzată de cărți de joc, care se cheamă umanitatea — spune el. Distracția asta nu-mi place de loc."

Spre deosebire de *Pînze purpurii,* în *Lumea strălucitoare* eroul e pasiv, înclinat să aprecieze pesimist lumea reală. Drud trăiește într-o lume de basm, o lume imaterială a muzicii și a veseliei senine și numai arareori se deplasează în lumea reală, unde stîrnește ura prin activitatea sa, nu ca o reacție împotriva unor planuri de înfruntare a rutinei omenești, ci doar din cauza caracterului neobișnuit al însușirii sale miraculoase.

Pieirea visului în contact cu lumea contingentă e o fatalitate. Imaginea „visului zdrobit" e realizată de Grin prin intermediul omului zburător, care se sfărîmă căzînd. Iar în fața cadavrului său, femeia care-l urăște pe Drud pentru că i-a tulburat cu un vis minunat viața ei terestră, spune : „Pămîntul e mai puternic decît el ; el e mort, mort, da, iar eu voi trăi din nou așa, cum am trăit". Și oamenii își continuă viața lor veche, nimic nu s-a schimbat în această lume pervertită.

Spre o atare concluzie tristă conduce filozofia acestui roman dominat de contradicții, scris îndată după povestirea optimistă *Pînze purpurii*. Ura împotriva rutinei triviale din viața umană se îmbină aici cu slăbiciune, neputință, imaterialitatea visului. Dezvoltarea energică a subiectului, dinamica compoziției contrastează cu idealurile tulburi și pe de-a-ntregul pasive ale eroului principal, idealuri pe care, în acei ani cînd se scria romanul, le dezmințea viața însăși.

În lumea fabuloasă a lui Grin visul și realitatea se ciocnesc și se luptă între ele. Grin a trăit într-o vreme în care această dispută o tranșa însăși viața înconjurătoare, Grin a trăit printre visători activi, însă drumurile luptei nu i se conturau clar și în aceasta a constat tragedia lui ca artist. Prin *Pînze purpurii* el a atins punctul culminant al optimismului său. Dar cu atît mai uimitor, aș spune chiar mișcător, izbucnea bucuria lui, cînd, după vreun serviciu oarecare ce i se făcea, se descărca în mulțumiri emoționante, parcă vrînd să se convingă o dată în plus că oamenii sînt buni, că viața nu e chiar atît de întunecată ca în anii prerevoluționari.

Sălășluia în el un fel de gingășie bărbătească. La 19 octombrie 1926, el îmi scria : „Cui le dedicăm noi, literații, cărțile noastre, dacă nu pe hîrtie, cel puțin în gînd ? Evident, soțiilor noastre. Astfel și eu îmi dedic cartea Ninei Nikolaevna.“ Și pe loc adăuga, ceremonios și precaut : „Sper că această dorință legitimă și nevinovată nu va întîmpina obiecții din partea celorlalți membri ai redacției“.

După *Lumea strălucitoare,* în nuvela *Reîntoarcerea,* împăcat și mîhnit, Grin scria cum, înaintea morții, un om „a înțeles, cum înțelegea mereu fără să-și fi dat seama, că este om, că întregul pămînt, cu tot ce se găsește pe el, îi este dat lui pentru viață și pentru afirmarea acestei vieți, oriunde s-ar desfășura ea“.

Și pe loc adăuga cu tristețe : „Dar era prea tîrziu“.

Iar în nuvela *Comandantul portului,* atît de lirică și atît de saturată de o ironie tristă, Grin parcă-și ia rămas bun de la viața închipuită. Tils, un bătrînel bun și ridicol, de care toți rîd, dar îl și iubesc, n-a fost niciodată marinar, a fost marinar doar în imaginația sa.

Era îndrăgostit de mare şi de orice aventură marină, ridicol şi înduioşător în dragostea lui dezinteresată pentru eroii curselor lungi şi ai călătoriilor romantice, în eforturile lui inofensive de a-i imita pe marinari, de a poza în bătrîn lup de mare.

În această nuvelă viaţa închipuită a unui romantic e desaureolizată simplu şi blajin. Alături de o operă ca *Reîntoarcerea,* de care am mai vorbit, *Comandantul portului* anticipează trecerea lui Alexandr Grin la realism.

De la Grin ne-a rămas doar o singură operă realistă — *Povestirea autobiografică.* Ar fi interesant s-o confruntăm cu romanul *Lanţul de aur* [34], scris cu mult înainte. În *Lanţul de aur* se află dezvoltată tema visătorului, obişnuită la Grin. Despre eroul acestui roman, care trăieşte într-un castel de basm, se spune că „mintea lui cerea un basm viu, iar sufletul — linişte". Tînărul care evoluează în roman poartă veşminte luxoase, de o croială fantastică. Viaţa lui e aproximativ aceeaşi ca şi a eroului *Povestirii autobiografice,* care însă e chiar scriitorul. S-ar putea spune deci că dacă în *Povestirea autobiografică* se relatează despre tinereţea reală a lui Alexandr Grin, în *Lanţul de aur* e relatată tinereţea lui închipuită.

În *Povestirea autobiografică* Alexandr Grin îşi deapănă viaţa simplu, sever. Şi devine clar cum şi de ce, hăituit de mizerie, foamete şi boli, mereu urmărit de poliţia şi închisorile ţariste, Alexandr Stepanovici Grinevici (numele adevărat al lui Alexandr Grin) a evadat din realitatea rusească în lumea visurilor ca să se rătăcească acolo. Fantasticul insolit al lui Grin, pesimismul său, lupta chinuitoare cu scepticismul şi disperarea cuibărite în sufletul său, tribulaţiile lui în căutarea unui drum drept — toate acestea au fost alimentate de solul realităţii ruse din timpul reacţiunii.

După Octombrie, creaţia lui Grin s-a înseninat. Mîna grijulie a lui Gorki l-a susţinut. Nu se ştie ce-ar mai fi dat Grin în etapa cea nouă, realistă a creaţiei sale. A murit de cancer chiar la începutul acestui drum nou, fără să fi terminat *Povestirea autobiografică.*

Maestru al subiectului, Alexandr Grin a creat o serie de cărţi antrenante în care visul fericirii se înfruntă şi

se luptă cu stagnarea şi înapoierea din viaţa oamenilor. Nefiind critic, ci prozator, am vrut doar să povestesc despre acest scriitor rus atît de ciudat, să povestesc cum l-am cunoscut şi cum l-am înţeles.

1939

„Aici locuieşte şi lucrează Olga Forş"

Olga Forş s-a născut în fortăreaţa Gunib din Daghistan, tatăl ei a fost general şi se părea că a moştenit ceva de la casta militară : ţinuta ei, stăpînirea de sine, ce n-o părăsea niciodată, întreaga ei înfăţişare. În decurs de zeci de ani, cît am cunoscut-o pe Olga Forş, nu mi s-a întîmplat niciodată s-o văd izbucnind femeieşte în lacrimi sau lăsîndu-se pradă disperării, deşi trecuse prin momente dificile şi avusese parte de multe frămîntări. Nici de la alţii n-am auzit ca ea să fi plîns sau văitat vreodată, cum plîng, se vaită şi bocesc femeile. În caracterul ei fierul se găsea în cantităţi suficiente, ştia să ţină strînse hăţurile sentimentelor, chiar şi ale celor mai puternice, sau să le exprime în vorbe strunite sau în fapte. Cînd vreo nenorocire se abătea asupra ei sau asupra celor dragi, bineînţeles că în sinea ei suferea crunt, dar în societate şi în asemenea zile afişa aceeaşi stăpînire de sine echilibrată, ca şi cum ea însăşi ar fi fost o fortăreaţă, ce se înalţa, ca şi Gunibul ei, pe un vîrf de munte inaccesibil inimilor plăpînde. Mi se părea întotdeauna că prietenia ei cu P. A. Pavlenko, măcar în parte, se datora Caucazului. Între altele, Gunib a fost construit pe acelaşi munte unde fusese capturat Şamil [95]. Pavlenko scria un roman despre Şamil.

Odată, în ajunul plecării unui grup de scriitori în Spania revoluţionară [96], A. N. Tolstoi zise :

— Ştiţi cine ar trebui să plece acolo ? Olga Forş.

Şi-şi luă o mină de general, mîngîind deasupra buzei de sus imaginare mustăţi stufoase de modă veche.

Pe tatăl Olgăi Forş, generalul Komarov, care în anii '70 ai veacului trecut era comandant al Daghestanului central, nu l-am cunoscut, însă modul de a fi şi de a se comporta al fiicei sale era de o bună plămadă democratică, ca şi cum ar fi descins direct din decembrişti, sau — mai aproape — din Sofia Perovskaia, şi ea fată de general. În caracterul ei s-a sedimentat tot ce era mai de preţ în tradiţia militarilor ruşi.

Nu exista forţă în stare s-o rupă pe Olga Forş de rădăcinile adînc implantate în solul rusesc, în istoria şi cultura rusă. În primii ani ai puterii sovietice frica, neînţelegerea, rătăcirile, rutina, sau pur şi simplu ura, îi mînau pe mulţi dintre literaţii vîrstnici din Petrograd înspre sud — mai aproape nu doar de pîine, ci şi de albi, iar de-acolo în emigraţie. În aceiaşi ani cînd această avalanşă se rostogolea din Petrograd aiurea, Olga Forş (ca şi Marietta Şaghinian, dealtfel) a făcut drumul invers, de la sud la nord, ca să ajungă în Petrogradul îngheţat, înfometat, contaminat de tifos exantematic şi holeră. Vîntul vijelios al lui octombrie nu-i repugna, ca altora din aceeaşi generaţie, dintre care mulţi erau cunoştinţele ei, iar mulţi, de bună seamă şi prieteni, ci, dimpotrivă, o atrăgea. Simţul istoriei şi înţelegerea epocii o determinau să soarbă cu nesaţ evenimentele, să privească în oameni iscoditor şi în profunzime.

Cînd apăru la Petrograd, cu fiul şi fata ei, şi se împrieteni cu cercul nostru de literaţi tineri, care se grupau atunci, în 1921, în jurul lui Gorki, Olga Forş se apropia de cincizeci, dar deborda de vitalitate juvenilă, veselie, energie. Se stabili la Casa Artelor, lucra mult şi în domenii variate, dar împărţea cu noi toate greutăţile şi bucuriile vieţii. Mai tîrziu, în romanul *Corabia nebună* [97], urma să înfăţişeze, cu ironie subtilă, cîteodată caustică, pe locatarii şi vizitatorii Casei.

Cu ochiul ei ager de femeie observa atent oamenii, şi cu viclenie pătrunzătoare, cu umor fin, captivant, binevoitor, însă uneori chiar corosiv, formula caracterizări usturătoare, ce mergeau drept la ţintă. Îi plăcea să-l în-

ţepe pe cîte cineva cu cuvîntul, dar s-o facă în surdină, parcă din întîmplare, cu o blajină maliţiozitate.

Scriitorii tineri se adunau săptămînal la mine în cameră. Nu arareori, tot discutînd în contradictoriu şi întrerupîndu-ne unul pe altul, făceam mult tărăboi. Pe acelaşi coridor cu mine locuia în Casa artelor o scriitoare venerabilă — Ekaterina Pavlovna Letkova-Sultanova [98], o bătrînă narodnică, operele căreia le lăudase la timpul său N. K. Mihailovski [99] în persoană. Cu toată dragostea ei pentru tineret (fiul ei era prieten cu noi), cu tot caracterul blînd, adeseori, cînd vocile noastre răsunau în tot coridorul, ea ofta adînc, mai ales atunci cînd zarva noastră oratorică se amplifica cu bubuitul de cizme de soldat pe podea, al cîte unui întîrziat la întrunire. Ofta şi odată i s-a plîns chiar Olgăi Forş :

— *Il est très mal élevé* *.

Se referea la mine, care, în calitate de gazdă, purtam răspunderea şi pentru propria comportare şi pentru cea a musafirilor mei.

Olga Forş mi-a transmis nu fără satisfacţie această apreciere şi-i plăcea să o repete din cînd în cînd, zîmbind cu bunăvoinţă :

— *Il est très mal élevé.*

Personal nu căuta linişte şi chiar se delecta cu zarva întrunirilor noastre, pe care le frecventa regulat, ca un oaspete de onoare dorit.

Noi însă ne ambalam în discuţii înverşunate şi într-adevăr stîrneam mult zgomot. Dar ce era de făcut ? Era vremea fierbinte în care se năştea literatura sovietică şi noi strigam despre ea, despre literatura cea nouă, revoluţionară. Fără nici un fel de votcă, chiar fără ceai şi pîine, cu burţile goale. Lectura şi discutarea manuscriselor nu se făcea în public : această latură a activităţii noastre, considerată, cum s-ar zice un lucru intim, se consuma în cerc restrîns. Cînd însă era vorba de distracţie, de spectacole teatrale sau de cinema, ne deplasam în salon, cît mai departe de camerele de locuit. Fiul Olgăi Forş, pe atunci adolescent, mai tîrziu geolog de talent,

* El e foarte prost crescut (Fr.)

se număra printre participanții nelipsiți ai acestor serate. De bună seamă, nu lipsea nici Olga Forș.

În comportamentul ei nu se putea observa nici o urmă de trufie, ea nu-i apostrofa pe tineri, nu ni se adresa pe un ton de maestru preaînțelept sau de patriarh care se poartă pe sine, pe o tipsie de aur în fața pîntecului, ci asculta totul cu un interes viu, citea, aprecia, se bucura, se supăra, obiecta atunci cînd se afla în dezacord cu cîte unul din noi, dar le făcea pe toate fără să pretindă obediența imediată și obligatorie. Prin toate acestea ea se înrudea cu Gorki. Totodată ne împărtășea planurile și lucrările ei.

Multe și felurite fenomene se petreceau în acea vreme furtunoasă. Concomitent cu nașterea unei noi literaturi sovietice, cu fuga din Petrograd a unui șir de literați mai în vîrstă, a început și reevaluarea stihiinică a poeziei și a beletristicii prerevoluționare. Se desumflau și dispăreau ca suflate de vînt toate scrierile false, artificioase, goale de conținut, dulcegi, chiar dacă aparțineau unor scriitori cunoscuți, la modă în anii de dinaintea revoluției. Numele lor ajungeau în umbră, iar unii dintre autori se precipitau în urma cărților acolo unde opurile lor se mai bucurau de recunoaștere, — în ultimă instanță în emigrație.

Olga Forș, autor al unor opere de talent, avînd atunci un nume literar consacrat, întîmpina reevaluarea fără nici un fel de reticență : de bună seamă că nici nu concepea că are vreun motiv să se teamă. Privirea ei era îndreptată înainte și nu înapoi. În general, cînd îmi amintesc de Olga Forș din acea perioadă, din nou și din nou revin cu nedumerire asupra faptului că doar ea a fost mai în vîrstă decît mine, de pildă, cu douăzeci și patru de ani. O diferență de douăzeci și patru de ani, și totuși — aparent — aparținea, aceleiași generații. Era o vreme minunată de egalizare a vîrstelor, ce se înfăptuia în procesul atît de greu și atît de nou de făurire a literaturii sovietice. Neastîmpărul, setea de risc și de experimente îi caracterizau atunci pe cei tineri, dar și pe cei bătrîni, pe cei bătrîni ca vîrstă, dar cu suflete tinere, printre care primul a fost Gorki, care o prețuia foarte mult pe Olga Forș.

Societatea literară de atunci evident nu se reducea la Casa artelor. A mai existat şi Casa literaţilor, care-i grupa mai ales pe scriitorii şi ziariştii mai bătrîni, prerevoluţionari, existau tot felul de cercuri, grupuri şi grupuleţe. În această societate amestecată şi încurcată se bucurau de autoritate nu doar viitorii emigranţi, care atunci se mai plimbau pe străzile Petrogradului, dar şi amatorii de a sfărîma tot ce există pe pămînt şi în primul rînd orice cultură în relaţiile dintre oameni. Se sărea vîrtos peste cal, răsunau voci şi împotriva clasicilor, unii erau dispuşi să arunce peste bord cu o uşurinţă uimitoare întreaga cultură veche. Printre noi aşa ceva nu se întîmpla, însă în alte cercuri — da. Şi cînd se ciocnea de asemenea revoluţionari şi novatori literari totali, Olga Forş se indigna, se angaja în bătălii cu îndîrjire şi mînie, îndupleca, convingea.

Printre aceşti iconoclaşti erau şi dintre acei care considerau libertinajul şi grosolănia drept semne ale revoluţionarismului. Simulînd că se adaptează epocii ei ridicau la rangul de principii de conduită nişte deficienţe moştenite din trecut. Ceea ce, în fapt, nu făcea decît să scoată în vileag concepţia lor denaturată despre popor şi revoluţie, neînţelegerea spiritului popular, a deplasărilor istorice petrecute. Olga Forş, care studia în adîncime procesul istoric de transformare revoluţionară a Rusiei şi care se străduia să ajute poporul în opera de preluare critică a culturii trecutului, se simţea ofensată de ieşirile demagogice ale acestor „adaptaţi" *sui generis* (cuvîntul *„prisposobleнţi"* * abia se născuse atunci), ea deslușea foarte bine falsitatea lor, identifica fără greş esenţele străine de popor şi de revoluţie. Cum se ciocnea de „aculturalismul" principial în comportare, reacţiona cu mult simţ al demnităţii personale, neadmiţînd nici o mitocănie. Cîteodată, nici nu era nevoie de cuvinte. Pur şi simplu îşi schimba dintr-o dată întreaga înfăţişare, lăcătul tăcerii îi imobiliza faţa, devenea aspră, autoritară, plină de indignare, de parcă printr-o singură

* O anume nuanţă se pierde prin traducere : *„prisposobleneţ"* nu înseamnă doar un adaptat, ci mai degrabă unul ce se adaptează din oportunism.

mișcare ea se smulgea din adunarea ce-i era străină și unde nimerise din întîmplare și se înălța la ea, în Gunib, pe vîrful unui munte abrupt și prăpăstios. Dînd de o asemenea schimbare la față a unei femei pînă atunci atît de simple și bune, lipsa de jenă și ignoranța se retrăgeau în debandadă. În relațiile cu ea familiaritatea degajată era de neconceput.

Odată i-am povestit că în 1919, la cursurile cu milițienii, cînd i-am întrebat pe audienți care dintre clasici e scriitorul lor preferat, cei mai mulți l-au numit pe Turgheniev.

Forș s-a bucurat nespus :

— Turgheniev ! Turgheniev preferat de milițieni !... Vedeți... Și cine l-a numit cel dintîi ? O femeie ? Și la ce anume s-a referit ? La Liza Kalitina ! [100] *Moaște vii !* [101]. Și bărbații au fost de acord ? Ai povestit-o lui Alexei Maximovici ?... Cum se poate ! Trebuie să-i povestești.

Era foarte mulțumită că milițienii roșii îl iubesc pe Turgheniev, că-i citesc și-i iubesc pe clasici, că eroina preferată a unei milițiene e Liza Kalitina.

Față de furia celor bătrîni avea o atitudine similară cu aceea pe care o afișa față de obscurantism. Unii dintre literați, dintre aceia care aleseseră drumul înapoi, în trecut, bombăneau, murmurau, iar întîlnindu-i pe tineri mîrîiau și lătrau. Unul din ei, ascunzîndu-și identitatea sub sumbrul pseudonim Ippolit Udușiev * se dezlănțuise într-o cascadă de injurii grosolane în almanahul cu pretențiosul titlu *Abraxas* [102]. I-am arătat Olgăi Forș acest articol ca o mostră de ridicol. Dar pe fața ei apăru o expresie de dezgust, de parcă ar fi dat de ceva indecent. Fără a pronunța un cuvînt, aruncă la o parte almanahul ca pe un lucru murdar. Se prea poate că a iritat-o și faptul că autorul articolului aparținea aceleiași generații cu ea, că pe timpuri îl cunoscuse chiar. I-a fost silă de furia lui.

Pentru aceia care au cunoscut-o bine pe Olga Forș nu era nimic surprinzător în faptul că tocmai ea a devenit pionierul romanului istoric sovietic. De bună seamă, toc-

---

* *Udușiev* e un derivat de la *udușit'* — a sugruma.

mai ea, atît de adînc şi de organic legată de istoria şi cultura poporului rus, ea care vedea atît de clar locul Rusiei în istoria lumii şi care a reuşit să se pătrundă în atît de înaltă măsură de legătura dintre vremuri şi epoci, ea trebuia să fi dat romanul în care prin prisma trecutului să se întrevadă viitorul, iar revoluţionarii de altădată să se înşiruie în rînd cu cei vii. *În veşmînt de piatră* a fost primul roman istoric al Olgăi Forş şi, în general, primul ei roman.

În veşmînt de piatră a fost terminat în 1924 cînd Olga Forş se afla în al cincizeci şi doilea an al vieţii. Dar iată că la 12 februarie 1921, ea-mi scria : „Am dat de o temă : două morminte (Gogol şi Ivanov). Am fost la Gogol în mănăstirea Danilov şi am rămas uluită : întocmai curtea lui Ivan Nikiforovici :[103] pe gard atîrnă tot felul de boarfe, oale, găini, a dat viaţa buluc peste el, oricît a fugit de ea..." Însemna că se naşte un nou roman, că i se schiţează contururile, se caută atitudinea faţă de Gogol, ca şi caracterizările cele mai potrivite — „a dat viaţa buluc peste el, oricît a fugit de ea..."

Cînd am cunoscut-o pentru prima dată pe noua locatară a Casei artelor, Olga Dmitrievna Forş, nu ştiam că schiţele de trai cotidiene semnate A. Terek, atît de îmbibate de ironia corosivă îi aparţin tot ei. A reieşit că Forş şi „Terek" este una şi aceeaşi persoană, dar că Forş e o individualitate mult mai bogată.

În bezna prerevoluţionară, scormonind în sufletele oamenilor, „A. Terek" extrăgea nu arareori de acolo nişte schilodiri bolnăvicioase, ce tulburau apele curate ale creaţiei, înrîurind şi forma, care-şi pierdea pe alocurea, din aceleaşi ,motive, naturaleţea. În memoria mea, însă, s-a păstrat din „Terek" altceva decît aceste sedimente ale anilor grei ai Rusiei. Povestirile şi schiţele s-au întipărit în memorie datorită originalităţii lor pregnante, datorită măiestriei de a schiţa crochiuri, în marginea caricaturii dar fără a se transforma în caricaturi, datorită satirei şi umorului din ele. Se simţea că în adîncul sufletului „Terekul" ăsta e un ins foarte vesel, că nu mai poate de dorul jocului, numai să scape din strînsoare în larg, că numai aparent şi vremelnic e atît de bosmuflat şi de urît, ca şi copilul bolnav de pojar sau de şi mai inofensiva

variolă — doar să dispară erupția și sănătatea va reintra în drepturile ei.

A. Terek n-a fost „furios și sălbatic" ca Terekul caucazian al lui Lermontov [104], dar sarcastic și veninos a fost. Ieșind în largul anilor de după Octombrie, s-a eliberat de povara unor stratificări psihologice și stilistice ce i-au fost străine și a devenit șugubăț și arțăgos, așa cum, de fapt, dorea să fie. Acest Terek a rămas în serviciul Olgăi Forș ca un exponent al veseliei vitale ce n-o părăsea, dar și ca un fel de mătură, cu care dădea la o parte din drumul ei tot felul de impurități. Și iată așa continuau să trăiască într-o simbioză organică : romanciera Olga Forș, care descoperea și explora straturi imense ale istoriei, și arțăgosul și jucăușul Terek, stîrnitor de zîmbete și rîs, care uneori nu se sfia să pătrundă pînă și în romanele respectabilei sale mame — aceeași Olga Forș. Era o colaborare extrem de atrăgătoare, care evidenția multilateralitatea caracterului și a creației.

La drept vorbind, pseudonimul la început a fost expulzat între paranteze, cedînd locul prim numelui adevărat al scriitoarei, iar apoi a dispărut cu totul. Pe coperțele cărților *Zăpada de vară, Povestiri din Moscova, Sub cupolă* [105], nu e tipărit decît numele Olgăi Forș, dar ele sînt ale lui Terek, ale aceluiași neobositului Terek, cel cu ochi atît de iscoditori și limbă atît de ascuțită.

Pe drumul Olgăi Forș „A. Terek" a fost începutul, reglarea respirației, startul marșului de mai tîrziu. A constituit pentru mine și prima impresie despre Olga Forș ca scriitoare. Dar a rămas în memorie numai ironia corosivă, restul, tot ce era morbid — s-a evaporat ; de aceea mi-l amintesc ca pe un simbol al veseliei și al luării în derîdere în creația și în comportarea Olgăi Forș.

Îi plăcea să glumească. În 1927, am vizitat împreună Parisul. Odată, împreună cu soția, am intrat în muzeul figurilor de ceară. Examinam cu curiozitate statuile lucrate în ceară ale unor oameni vestiți și iluștri, îmbrăcați ca și modelele lor, în poziții și cu gesturi caracteristice. În diferite colțuri și pe scări erau plasate și altfel de figurine — cîte o fată ce-și aranjează ciorapul, un tînăr aprinzînd o țigară. În sfîrșit, am ieșit pe palierul scării

și, ca să ne odihnim, ne-am rezemat de balustradă. Deodată s-a auzit o voce :

— Vai ! Cît de artistic sînt executate.

Și cineva mi-a atins cotul ca pentru a pipăi materialul. De bună seamă era Olga Forș, care se prefăcea că ne-a confundat cu figurile de ceară. Insista chiar.

— Zău ! Cu adevărat am crezut că sînteți de ceară.

Ne însoțea în escapadele obligatorii pentru turiști la Montmartre, ca și peste tot pe unde hoinăream, acumulînd neobosit impresii noi despre bătrînul Paris. Mai tîrziu îi plăcea în mod deosebit să rememoreze cu cîtă sîrguință am vîslit la Versailles de la Micul la Marele Trianon. Se prea poate că o amuza să asocieze cuvinte ca Versailles, Trianon, cu noi, niște oameni de o formație cu totul neversailleză. Pînă și într-o dedicație scrisă pe o carte în 1950 găsesc alături de iscălitura ei „Trianon — 1927, Moscova — 1945, Leningrad — de la 1920 încolo".

Îi plăcea să vadă și pe alții angajîndu-se în niște șotii nevinovate. La periferia Leningradului se afla un azil, un fel de casă pentru bătrîni. Mi-aduc aminte cu cît umor povestea Forș despre isprăvile unor bătrîne de acolo, printre care a găsit și o colegă de institut de altădată [106]. Era încîntată că aceste bătrînele se purtau ca niște școlărițe, fugeau cînd erau duse la plimbare cu autobuzul, se întorceau acasă după ora stabilită. Ca niște fetișcane.

În anii primului cincinal era deptuată într-un soviet raional și se bucura mult auzind cum elevii și elevele o numesc „tanti Raia".

O delectau și jocurile de cuvinte. În anii '20 se spunea : „cutare e bine potcovit din punct de vedere ideologic". Forș pronunța cuvîntul „potcovit" așa de parcă-l așeza pe un cîntar invizibil, parcă-l reprezenta — cu auzul, cu văzul, cu mirosul.

— Iar dumneata, Mișa, ești bine potcovit ?

Și mi se părea îndată că în imaginația ei apare distinct conturul unui cal. Căci a crescut totuși într-o familie ostășească, unde cuvîntul „potcovit" se folosea în alte contexte.

Leningradul, cu care destinul și creația Olgăi Forș s-au sudat indisolubil din 1920 pînă-n ziua morții, s-a potrivit uimitor caracterului său, a influențat-o prin do-

goarea lui încătușată în niște forme zvelte și severe, prin măreția și splendoarea palatelor și mormintelor, a parcurilor și grădinilor, a piețelor și străzilor. Marele oraș a scos la iveală, a reliefat și a dezvoltat în caracterul Olgăi Forș trăsăturile de cumpătare severă și monumentalitate. Olga Forș a devenit cîntărețul orașului nostru, al constructorilor și eroilor lui. La Leningrad ea respira istoria Rusiei, istoria vie, care o ajuta să vadă departe cînd își îndrepta privirile în viitor. Aici se hotăra soarta lui Radișcev, căruia scriitoarea i-a dedicat minunata ei trilogie [107], aici se aliniaseră în Piața Senatului decembriștii, despre care a scris apoi Olga Forș în romanul ei *Primii născuți ai libertății* [108]. Istoria orașului e saturată de evenimente politice de o covîrșitoare însemnătate. Aici s-a înfăptuit și Revoluția din Octombrie, prin care a renăscut și Olga Forș, ca om și ca scriitor.

Se știe că Olgăi Forș îi plăcea și să deseneze sau să picteze. Printre tablourile ei se număra și pastelul *Fortăreața Petropavlovsk*. Iată-l în fața mea acest pastel, care-mi amintește de autorul romanului *În veșmînt de piatră*. Pictura o liniștea. Iar de odihnit, se odihnea în mijlocul naturii. Era într-o vară, cînd am locuit în același sat, într-un raion de lîngă graniță. Cu multă plăcere, cu pasiune, se întîlnea cu grănicerii, asculta istoriile lor, lua cuvîntul la adunările detașamentului. Era o vreme de neliniște, în Germania începuseră excesele fasciste. Olga Forș lucra cu sîrg, iar cînd se odihnea, se urca pe o movilă și de acolo contempla marea, adesea neliniștită, învolburată. Îmi spunea :

— Cît e de plăcut să te uiți așa, pur și simplu, la mare, sau să pleci în cîmp, sau în pădure. Numai natura mă odihnește. Simt că renasc, mă înnoiesc.

Părea de nezdruncinat. Odată, pictorul N. Radlov a făcut o caricatură înfățișînd Casa scriitorilor în anul 2000. Fațada a împestrițat-o cu plăci memoriale — „aici a locuit și a lucrat...", „aici a locuit și a lucrat...". Iar în centru a plasat cu litere mari „Aici locuiește și lucrează Olga Forș". Așa o vedeau toți aceia care o cunoșteau.

Muncind, ea a trecut și prin război, întotdeauna ferm încrezătoare în victoria forțelor binelui asupra fascismului sîngeros.

În anii de după război scria mai încet, mai puțin. Iar cînd i-am lăudat *Castelul Mihailovski* [109], a replicat :

— Da ? Și după o pauză adăugă : iar eu mă temeam că am pierdut obișnuința de a scrie.

A spus-o serios, calm.

Cînd a împlinit optzeci și cinci de ani, mai mulți scriitori s-au adunat la locuința ei. După un timp, am devenit zgomotoși, dar îndată ne-am dat seama, speriați că totuși nu se cuvine. Ea însă a fost mulțumită.

— Se pare că a ieșit bine. Bărbații s-au luat la harță, deci a fost bine.

Și mi-am adus aminte de zarva pe care o făcea tineretul în Casa artelor și de fraza sacramentală a bătrînei narodnice :

— *Il est très mal élevé.*

Și la optzeci și cinci de ani Olga Forș rămînea credincioasă dragostei ei pentru tumultul vieții.

La 19 mai 1961 în *Pravda* a apărut un articol al ei, care i-a uimit pe toți prin claritate, puritate cristalină și adîncimea expunerii, un articol tînăr, al unui om bătrîn ca vîrstă, saturat de experiența și bucuria vieții. Peste două luni Olga Forș a încetat din viață.

În același an, la 13 ianuarie, într-o scrisoare către mine, Olga Forș insera o frază uimitoare : „Sînt în deplinătatea forțelor rațiunii, a memoriei, voinței — exist... Sufletul meu tot tînăr este."

Așa scria ea în al optzeci și optulea an al vieții.

1964

„În Siberia nu cresc palmieri" — Vsevolod Ivanov

„În Siberia nu cresc palmieri". Fraza aceasta, cu care începe una din primele povestiri ale lui Vsevolod Ivanov, ni s-a întipărit în memorie în asemenea măsură, încît

noi, scriitorii începători ai anului 1921, o repetam mereu, fie că se potrivea sau nu. S-a memorat așa probabil pentru că a fost prima frază a primei povestiri citite de Vsevolod Ivanov la primul contact cu noi, dar și pentru că, odată pronunțată, a curmat brusc șoaptele obișnuite la ședințele noastre, a instaurat liniștea, a încordat atenția prin caracterul ei neașteptat, prin originalitatea și promisiunea unor alte descoperiri. A răsunat ca o introducere sigură de sine la ceva ce noi nu cunoșteam încă, dar urma să aflăm îndată. Povestirea n-a fost lungă, dar a relevat o forță atît de impetuoasă, încît am rămas chiar întrucîtva buimăciți.

În acea vreme eu abia îmi încercam forțele în literatură, dar iată că sosește din Siberia un partizan, atît de talentat și atît de stăpîn pe măiestrie, încît îți vine să stai smirnă în fața lui! Și încă aproape de o vîrstă cu mine, doar cu doi ani mai bătrîn.

Apariția lui Vsevolod Ivanov în camera mea printre „frații Serapion" a fost precedată de o recomandare a lui Gorki :

— A sosit în oraș, venind din Siberia, Vsevolod Ivanov. Invitați-l la voi. Scrie viguros. Cunoaște perfect satul...

Seara în care l-am cunoscut pe tînărul scriitor Vsevolod Ivanov a fost seara unei mari bucurii. Cu toții am fost emoționați, îl copleșeam pe noul nostru tovarăș cu o cascadă de întrebări începînd, firește, deîndată să-l tutuim. Vsevolod zîmbea împăcat, răspundea scurt și se uita la noi cu prietenie. Lat în spate, cu un cap rotund, într-o tunică galbenă, decolorată și pantaloni militari cu un petic în genunchiul stîng, așa, tolănit în scaun și făcînd ochi mici la razele elogiilor, semăna puțin cu un idol asiatic sau poate chiar cu Buddha în persoană. Cineva l-a numit „fratele aleut" [110], dar porecla nu s-a prins. „Mamutul nostru siberian" — a scăpat odată despre Vsevolod Mihail Zoșcenko și asta a plăcut mai mult. Ca forță, Vsevolod a fost, indiscutabil, un mamut în literatura sovietică de atunci, care abia se năștea.

Aproape în fiecare sîmbătă „mamutul siberian" ne aducea cîte o nouă povestire. Ele se revărsau ca dintr-un corn al abundenței — *Odraslă, Loga, Sălbăticiune al-*

bastră [111]. Ne impresionau subiectele şocante, smulse din adîncurile vieţii, caracterele pregnante, limba suculentă. Ne delectam cu neastîmpărul contaminant al cuvîntului, care trezea, provocînd-o la întrecere, forţa creatoare a ascultătorilor. Da, în Siberia nu cresc palmieri. Dar acolo sînt cedri, taigaua, şi — lupta înverşunată cu contrarevoluţia. Oamenii de acolo trăiesc încordaţi şi caută fericirea nu în case, nu în prietenie cu vreo „sălbăticiune albastră". Aceste povestiri — primele în literatura noastră despre războiul civil în Siberia — erau străbătute de suflul vijelios al revoluţiei.

În povestirile lui Vsevolod Ivanov Siberia revoluţionară vorbea în limba ei, atît de generos de bogată. Tablourile luptei populare care a răsturnat viaţa Rusiei nu încăpeau în nici un chip în vechile tipare literare şi cu toată necesitatea Vsevolod sfărîma formele tradiţionale ale povestirii, inacceptabile pentru înfăţişarea răscoalei populare. Era ceva firesc şi inevitabil. Pînă şi Viktor Şklovski, acest propagandist furtunos şi pasionat a tot ce e nou, se simţea învins, nu-şi ascundea admiraţia. *Partizanii* şi *Trenul blindat* [112] au fost culmi ale primei perioade din creaţia lui Vsevolod Ivanov. Cînd ne-a citit *Trenul blindat*, noi, deşi cunoşteam forţa torentului multicolor al schiţelor şi povestirilor sale, am fost totuşi emoţionaţi, exaltaţi, zguduiţi, întocmai ca şi atunci, cu prilejul primei lecturi.

Era vremea exploratorilor şi a descoperitorilor de noi ţinuturi în toate domeniile, inclusiv literatura. Totul trebuia văzut şi apreciat într-un chip nou, pentru că totul s-a urnit din loc, s-a transformat, s-a permutat, s-a răsturnat. Scriitorii tineri, care aşa, parcă dintr-o dată, s-au afirmat în literatură în întreaga ţară, puteau să se încurce în teorii literare şi să greşească din cauza lipsei de maturitate, dar prin întreaga lor experienţă de viaţă, atît de amplă în raport cu vîrsta, ei se simţeau legaţi de puterea sovietică, de bolşevici.

Odată, era la începutul anilor '20, noi, cîţiva scriitori tineri, am venit la o întrunire literară. Printre persoanele de faţă, pe care le cunoşteam foarte puţin, sau nu le cunoşteam deloc se nimeri să fie şi Lidia Seifullina, care nu demult se afirmase cu atîta răsunet în întreaga ţară cu

povestirile ei *Putregai* și *Infractorii* [113]. Seifullina tocmai se stabilise la Leningrad. Ea ședea mai la o parte, cu o față posomorită, chiar bosumflată, intuind probabil că societatea în care a nimerit îi este întrucîtva străină, deoarece o preocupă mai mult amintirile trecutului decît gîndurile la prezent și viitor. Observîndu-ne, a început să zîmbească și să ne cheme lîngă ea.

— De-ai noștri, ni s-a adresat ea, bucuroasă, de îndată ce ne-a văzut alături.

Mă refer la acei tineri despre care se putea spune cu toată îndreptățirea — „de-ai noștri". „De-ai noștri" — asta însemna o înrudire de sînge cu revoluția, comunitatea experienței, a stărilor de spirit, care unea dintr-o dată, afectiv oamenii, după primele cuvinte. „De-ai noștri" erau aceia care participaseră activ la războaie și evenimentele revoluționare, aceia care — în limbajul laconic al acelor ani — se numeau simplu — „roșii". Experiența lor de viață era enormă, cea literară — cu totul insuficientă. Dar presiunea impresiilor încorporate adînc, organic era atît de puternică, încît în acea vreme impetuoasă ascensiunea scriitorilor se înfăptuia cu o rapiditate fantastică, nemaicunoscută în istorie. Ieri — nici un cuvînt scris încă, azi — un torent, mîine — celebritate. Tempoul acesta și-a găsit o expresie deosebit de pregnantă în cazul lui Vsevolod Ivanov.

La întrunirile noastre ne criticam nemilos unul pe altul. Trebuie să adaug că nu l-am cruțat nici pe Vsevolod. Odată, s-a înființat la noi extrem de vioi, probabil deosebit de încrezător în succes, și-a scos manuscrisul și — ce oroare ! — un poem. Și ce poem ! De parcă Șaliapin ar fi încercat să cînte în falțet. Ne-am năpustit asupra bietului autor cu toată indignarea necruțătoare a tinereții. El asculta în tăcere, cu capul plecat. Nu ne contrazicea. A băgat manuscrisul în buzunarul mantalei și a plecat încet. Apoi ne-a povestit că în drum spre casă a aruncat manuscrisul în Neva. Iar sîmbăta următoare ne-a citit o nouă povestire excelentă, culegînd toți laurii succesului meritat. E drept, cîte unul dintre noi, îl mai înțepa din cînd în cînd cu citate din nenorocitul poem, însă Vsevolod răspundea cu zîmbete tăcute. Ca toți oamenii cu adevărat înzestrați, nu știa ce-i meschinăria, deosebea

fără greş gluma prietenească, lipsită de răutate, de jignirea voită. Din tinereţe încă, purta în el, ca pe o bucată de aur nativ, ştiinţa, aş spune plină de înţelepciune, de a privi viaţa într-un mod deosebit. Părea a fi cel mai în vîrstă dintre noi.

Vorbea o limbă neobişnuită pentru cei din Petrograd, iar cuvintele le potrivea strîns unul lîngă altul, fără pauze cu tărăgănări vocalice. El, „mamutul siberian", era un ins atît de pitoresc şi de neobişnuit, încît fiind prezentat cîte unei june mai dezgheţate, se întîmpla ca ea să se simtă datoare să cocheteze, mimînd spaimă :

— Dumneata eşti ? Vai de mine ! Mi-e frică !

La acest joc, Vsevolod a răspuns odată aşa :

— N-avea nici o grijă. N-am să mă ating de dumneata.

Experienţa de viaţă a lui Vsevolod Ivanov era amplă şi aspră. Se întîmpla să ne povestească despre cele trăite, văzute, auzite : cînd povestea folosea cuvinte alese cu grijă, bine cîntărite, cu greutate. Spunea adevărul, nu exagera nimic şi nici nu bagateliza. Iar adevărul acesta, relatat cu talentul său mustos în schiţe şi povestiri, producea o impresie uluitoare. În fapt problema nu este a unei comparaţii dintre experienţa sa de viaţă şi experienţa prietenilor lui mai tineri, care doar nici ei n-au trecut prin războaie şi revoluţie stînd lîngă sobă — majoritatea dintre noi am cunoscut şi frontul, şi foametea, şi frigul, adică tot de ce a avut parte generaţia noastră. Dar, după cît mi se pare, în sufletul puternic al lui Vsevolod încercările comune tuturor prozatorilor începători din acel timp s-au asimilat mai repede decît la alţii şi el, dînd la o parte păienjenişul obişnuinţelor literare din trecut, care mai ţineau în loc pe unii dintre tineri, şi-a văzut clar drumul în literatură, a păşit cu îndrăzneală în întîmpinarea noului încă neexplorat, s-a angajat pe un pămînt nedesţelenit şi a oferit un exemplu tuturor. Iată cum a devenit într-un fel cel mai vîrstnic. Intrarea lui în literatură a fost triumfală. Peste doi-trei ani a şi devenit foarte cunoscut, numărul articolelor ce i se consacrau creştea mereu, lucrările sale se traduceau în limbi străine [114].

Am păstrat toată viața în memorie impresia produsă de primele lucrări ale lui Vsevolod Ivanov și despre el însuși — de atunci. De bună seamă serile acelea din Casa artelor, cînd se citeau, calde încă, abia scrise, povestirile, schițele și poeziile „începătorilor" Vsevolod Ivanov, Fedin, Tihonov, Zoșcenko, Kaverin, Nikitin, Polonskaia, serile acelea reprezentau vremea în care se năștea literatura sovietică, o literatură nouă, revoluționară. Iar dialogurile cu Moscova și Siberia ! — prieteniile ce se închegau parcă într-o clipită dintre tineri scriitori din diferite orașe și sate — toate acestea sînt de neuitat. „De-ai noștri" nu erau numai cei tineri, înaintau în același șuvoi cu noi și destui „bătrîni". Se cunoaște doar cazul cînd un critic — tot tînăr — a descoperit apariția în literatură a unui nou scriitor tînăr, excepțional de talentat... Veresaev [115]. Da, era o vreme tînără.

Pe la mijlocul anilor '20, Vsevolod s-a mutat la Moscova : de atunci ne întîlneam cu precădere acolo, căci la Leningrad Vsevolod venea rar. Prima perioadă a creației sale se deplasa sensibil în trecut. Vsevolod a înlocuit bluza cu vestonul, căciula cu pălăria și discret se autoironiza. „Tare-mi vine cîteodată să ronțăi la semințe — dar ieri am vrut să cumpăr și mi-a fost rușine. Doamne, în ce hal am decăzut"... — îmi scria el în august 1924 din Ialta. Cu duioșie vorbea de Fedin, care în acea vreme încheia romanul *Orașe și ani* [116] : „Lui Kostea nu-i scriu, căci nu vreau să-l distrag de la desăvîrșirea celor 18 coli. La drum greu rîsul e interzis..." Contemplînd marea, își aducea deodată aminte de *Krug* [117], prima editură care ne-a unit : „Ieri valurile au fost mai înalte decît năzuințele *Krugului* la începutul activității sale, azi sînt mai potolite, iar pentru mîine se așteaptă acalmie. În general, marea seamănă cu un lapte covăsit..."

„Drum greu", „am decăzut", „acalmie" — Vsevolod trăia în atmosfera unor noi căutări. Perspectiva „acalmiei" îl indigna, nu voia ca marea să se transforme în lapte covăsit. Iar renumele lui creștea cu fiecare volum nou. Scria mult și bine.

Menținea o legătură strînsă cu Leningradul. Cărțile sale apăreau la editura leningrădeană *Priboi*, în Editura scriitorilor din Leningrad, organizată de noi. Nouă ne

trimitea, recomandîndu-le, şi manuscrisele unor scriitori tineri din Moscova.

În toamna anului 1929, Editura scriitorilor din Leningrad s-a adresat lui Vsevolod Ivanov cu rugămintea de a contribui cu un articol la volumul *Cum scriem*. El mi-a răspuns : „Dragă Mişa, un articol despre „cum scriu" nu pot să concep : — 1) întrucît, considerîndu-mă inventator, nu doresc să dau publicităţii metodele muncii mele, 2) întrucît nici eu încă nu ştiu în ce constau aceste metode şi dacă eu nu sînt cumva doar o copie palidă a preastimabililor noştri clasici, 3) întrucît consider că azi lucrul cel mai important pentru un scriitor nu este „cum" scrie, ci „ce" scrie..." În maniera — sa caracteristică Vsevolod îşi bătea joc de el, de mine, dar pînă la urmă a scris totuşi, fără nici o zeflemea, despre „lucrul" cel mai important şi serios — despre însemnătatea lui „ce scriem". Dealtfel, acest „ce" a fost întotdeauna pentru el lucrul cel mai de seamă şi asta se evidenţia mereu mai pregnant, odată cu trecerea timpului.

Da, Vsevolod se afla în fervoarea unor noi căutări. Treptat, stilul său se domolea şi se echilibra ; prin ţesătura multicoloră a prozei rebele, îşi făcea loc tot mai vizibil meditaţia, care modifica tonul naraţiunii. El călătorea mult prin ţară, scormonea tot mai adînc viaţa, observînd transformările ei în anii primului cincinal. În toamna anului 1933, spre pildă, îmi scria : „Am fost la Iaroslavl. Şi am avut parte de o mare satisfacţie. Am mai fost acolo cu patru ani şi jumătate în urmă, dar azi oraşul e altul. Aşa nişte uzine au început să bubuie, că ţi se învîrte capul. Şi poporul e minunat..."

Relaţiile lui cu Gorki se caracterizau întotdeauna printr-o afectivitate emoţionantă. Şi în scrisorile adresate mie găsesc rînduri despre Alexei Maximovici. Iată — în decembrie 1933, el scrie : „Azi a sosit la Moscova pentru cîteva zile A. M. Gorki. Arată mult mai bine, e vesel şi, ca întotdeauna, e un mujic de ispravă..." Sau — în februarie 1934 : „Am fost la el cu vreo patru zile în urmă, bătrînul se ţine bine, e vesel, povesteşte istorii hazoase." Doar cîte un zugrav dogmatic de icoane n-ar putea desluşi în cuvinte ca „mujic", „bătrînul", parcă neadecvate referirilor la un mare scriitor, ceea ce exprimau ele, de

fapt — dragostea gingaşă şi adîncul respect al ucenicului faţă de dascăl. În 1936 Gorki s-a stins. Cînd această veste îngrozitoare a ajuns la Leningrad, noi, cei de acolo, am plecat în mare grabă la Moscova. Lîngă catafalc l-am găsit pe Vsevolod Ivanov, palid, slăbit. Lacrimile nu conteneau să-i curgă pe obraji. Faţa însă nu-i tresărea. Se poate spune, cred, că printre scriitorii tineri, veniţi în literatură după Octombrie, Vsevolod Ivanov a fost acela pe care Gorki l-a iubit cel mai mult, sau cel puţin — unul dintre cei preferaţi.

Şi în viaţă, şi în literatură, Vsevolov Ivanov păşea pe drumul greu al pionierului, al exploratorului de ţinuturi noi. Opera lui nu este încă apreciată pînă la capăt, în integritatea ei.

1964

Boris Pilniak

Numele lui Boris Pilniak a zvîcnit sclipitor în proza sovietică ce se năştea în anii 1920—21 ; s-a înălţat pe firmamentul literar ca o stea de primă mărime.

Masiv, roşcovan, cu pistrui, cu ochelari în ramă de baga, el pînă şi mergea în felul său, deosebit — aplecat înainte, de parcă ar fi vîslit prin aer cu mîinile lui lungi, acoperite pînă la degete cu păr roşu, sau, poate, ca un vînător apropiindu-se de un urs, sau un urs gata să înşface pe vînător. Venind în 1921 la Petrograd, să ne cunoască pe noi — „Fraţii Serapion“ — a adus în viaţa noastră literară acel spirit ce se numea atunci „stihiinic“.[118], şi care era mai caracteristic mediului scriitoricesc din Moscova decît din Petrograd, înclinat spre ordonare şi măsură pînă şi în vălmăşagul iniţiativelor excentrice din acel timp. Pilniak l-a influenţat — nu pentru mult timp, dar sensibil — pe N. Nikitin, a încercat să se împrie-

tenească cu Vs. Ivanov şi K. Fedin, iar pe ceilalţi ne-a observat atent, de sub pleoapele sale pe jumătate coborîte.

Peste tot unde apărea, se isca dintr-o dată o agitaţie deosebită. În jurul lui se adunau şi se înghesuiau admiratori şi admiratoare, dispuşi să devină „stihie" sau să se scufunde în pasiuni furtunoase. „L-a cuprins stihia", „s-a lăsat în voia stihiei" — asemenea caracterizări erau considerate atunci ca întru totul suficiente pentru explicarea unor cotituri brusce şi neaşteptate în comportarea oamenilor.

În suita lui Pilniak, veşnic schimbătoare, dar întotdeauna pitorească, se strecurau şi nişte figuri în aparenţă cu totul nepotrivite pentru o comportare „stihiinică" ca, de pildă, bătrînul literat P. Guber [119], care a întîmpinat admirativ primele lucrări ale lui Pilniak, sau V. Azov, colaborator al *Satirikonului* de altădată. În orice societate apariţia lui Pilniak însemna vijelie, vîrtej, care ameninţa să te ademenească, să te captiveze să te ameţească.

Pilniak a debutat cu povestiri realiste, apoi însă s-a lăsat întru totul în voia lavei revoluţionare din acei ani şi, străduindu-se să redea furia ei, sfărîma toate canoanele literare, rupea în bucăţi forma, înfăţişînd în lucrările lui viaţa cu ajutorul unor fragmente în aparenţă fără nici o legătură unul cu altul.

— Dar ce-i asta ! se mira preablîndul Veaceslav Şişkov. Parcă şi-ar fi umplut lopata săpînd, iar apoi aruncă în aer, fără nici un discernămînt, tot ce s-a nimerit ! Şi pămînt, şi noroi, şi humă... Dar nu se poate aşa.

Pilniak, însă, socotea de bună seamă că aşa nu numai că se poate, ci şi trebuie. Părea că pentru el viaţa însemna un torent vijelios în care se întîlnesc şi se ciocnesc catastrofic oameni şi evenimente. Iar dacă ceva închega totuşi această masă învîrtejită, acest ceva nu era decît aceeaşi stihie revoluţionară. Mîna îi era călăuzită de o forţă năvalnică, aproape haiducească, luată sau încă neluată în stăpînire de visul revoluţionar, forţa ce năştea ba sentimente şi gînduri incandescente, ba o tristeţe de moarte.

— În ultima povestire, închipuiţi-vă ! am ajuns pînă la Comintern, spunea el, parcă mirîndu-se singur de ceea ce scria, dar şi bucuros că acţiunea l-a condus pînă

la Comintern. Şi era de înţeles — tindea cu orice preţ să exprime forţa organizatoare a revoluţiei, dar... „îl ducea stihia".

Pe cine-l continua ? Cine i-au fost dascălii ? Pilniak însuşi îl numea pe A. M. Remizov. Dar se întrezărea şi viforniţa lui Blok, evident transfigurată în spirit pilniakist. Se simţea uneori şi Bunin, dar un Bunin înfuriat, care a luat-o prin gropi şi hîrtoape, cu stilistica dezagregată de combustii interne. Apărea în ritmuri delirante Andrei Belîi, dar dispărea izgonit de incadescenţa forţelor brutale ale vieţii. Trenul contaminat de tifos exantematic s-a năpustit în paginile romanului lui Pilniak *Anul gol* direct din viaţă ; romanul a şocat, a îngrozit ca un bulgăre neprelucrat de adevăr — viu, înfricoşător.

— Ţine o sută de ani ? întreba Pilniak, după apariţia cărţii, sucindu-şi capul ba către unul, ba către altul din cei din jur. Era, pare-se, la editura *Krug*, la Moscova. Trăi-va o sută de ani ? Ţine ?

Unul din admiratori replică în extaz :

— Nu o sută de ani, ci făr' de sfîrşit ! Veşnic !

Pilniak îl pironi cu privirea (se părea că ochii îi sînt tot atît de mari, ca şi lentilele ochelarilor) şi tăcu. Era mai inteligent decît admiratorii lui. Ştia să se îndoiască de el însuşi, să nu se încreadă în durabilitatea succesului. Şi oare îl preocupa chiar într-atîta gloria ce s-a aprins instantaneu ca paiele la flacăra unui chibrit ? Pe el însuşi îl sfîşia în bucăţi stihia dezlănţuită nu numai în viaţă, dar şi într-însul, psihologia sfărîmată de revoluţie, îl trăgeau în toate părţile mulţimile de rebeli ce s-au aciuit în sufletul său. Privea cu atenţie Rusia de atunci — un ocean de feţe şi glasuri atît de diferite — şi tindea să aşeze în centru pe acel om, care ar suda organic pasiunea şi gîndirea revoluţionară, pe „omul în scurta de piele" care „fucţează * energic" (chipul conturat pentru prima dată de el ; caracterizările, intrate apoi în circulaţie, sînt tot ale lui). Dar pe omul acesta el l-a numit doar.

---

* Citat din Pilniak, folosirea incorectă a neologismului — *fukţiruet* în loc de *funkţioniruet* — avînd rolul de a contribui la caracterizarea personajului.

Se părea că Pilniak nu este stăpînul, ci victima „stihiilor" dezlănțuite în conștiința oamenilor. Oamenii „stihiei" strigau, se înfruntau, luptau, se frămîntau, visau povesteau cu vocea lui despre bucuriile și chinurile lor, iar el striga despre ei — să se audă în întreaga lume, în acea lume care începea să plece urechea la vocea lui, deslușind în ea bătăile clopotului de alarmă, al revoluției ruse cu suflarea ei înflăcărată. *Anul gol* și alte lucrări ale sale se traduceau în multe limbi.

La început, Gorki l-a remarcat cu simpatie pe Pilniak. Cînd sosea la Petrograd, Pilniak trăgea la Alexei Maximovici. Apoi însă Gorki a criticat serios operele sale. Odată, după ce se stabilise în străinătate, Gorki a transmis prin mine o scrisoare lui Pilniak. I-am predat-o. Pilniak o citi, iar apoi, cu capul lui roșcovan căzut în piept, zise :

— Vîrtos m-a săpunit omul mare. Era foarte necăjit. M-a ocărît...

Se așează pe un scaun, ce se nimeri alături, și pentru puțin timp se liniști, parcă domolit, dus pe gînduri.

— Alexei Maximovici ne critică și pe noi, observai eu.

Pilniak mă privi prin lentilele transparente ale ochelarilor și răspunse aparent fără nici o legătură, dar logic în raport cu evoluția sentimentelor sale :

— *Varșovia* ta merge. Era un răspuns la notele de consolare și compasiune. Dar îndată se și îndepărtă, parcă așezînd între noi o barieră : Dar, oricum, tu ești un intelectual. Spune, nu cumva ești polonez ?

Discuția a avut loc undeva în mers — deseori umblam în grup, din casă-n casă, pînă adunam suficient popor, ca să putem încropi la Casa artelor sau altundeva o discuție literară intimă, fără public.

A. Voronski [120] ținea la Pilniak și-l promova. Dar mulți nu-l recunoșteau. Se întîmpla ca și în viață să fie lovit brutal, grosolan. Astfel mi-aduc aminte de un episod din timpul vizitei în Rusia a cunoscutului scriitor danez Martin Andersen Nexö[121]. El își exprimase dorința de a se întîlni cu tineretul literar din Petrograd. Întîlnirea, organizată într-unul din saloanele Casei artelor, n-a avut un caracter festiv, ci de lucru. Pilniak, care

se afla atunci la Petrograd, şi-a asumat sarcina de a ne prezenta şi o făcea, amintind între altele, şi despre participarea fiecăruia la războaie şi revoluţie. Translatorul (îmbrăcat şi el într-o scurtă neagră de piele) reproducea totul exact. Spre sfîrşit, în acelaşi stil de gesticulaţie largă, dar fără un pic de fudulie, Pilniak a povestit, de-altfel foarte adevărat, şi despre el, menţionînd că nu o dată a călătorit personal în trenuri contaminate de tifos exantematic. Însă tot ce a povestit Pilniak despre sine, translatorul a redus la un singur cuvînt, care a plesnit ca o lovitură de bici peste obraz :

— *Meşocinik* *.

Era un neadevăr şi am intervenit imediat ca să-l corectăm pe translator. Acesta însă zîmbea strîmb, cu faţa lui suptă, parcă acoperită cu ţepi de ironie usturătoare. Nu ştiu de ce l-a împuns aşa pe Pilniak, poate îi repugna toată această „stihie". Iar Pilniak, auzind injuria neaşteptată şi nemeritată, păli, fără o vorbă. Rămase tăcut, chircit parcă dintr-o dată, ca în urma unei lovituri.

Pilniak a fost primul dintre scriitorii sovietici, care a plecat în străinătate — să cucerească Europa. La serată de rămas bun poetul Alexandr Kusikov, care umbla pe atunci în uniforma exotică a „diviziei sălbatice" [122], dansă voinicește lezghinka pe masa încărcată de veselă şi bucate, fără să atingă vreo farfurie sau vreun pahar, — era numărul său forte de program la asemenea întruniri. Într-o atmosferă zgomotoasă de petrecere, Pilniak umbla de la unul la altul, tropăind ca un urs, ne bătea pe umăr, ne săruta şi direct de la chef a plecat la gară.

În acei ani de început, Kusikov era şi el un „stihiinik". Însă în anul 1927, la Paris, după o seară literară a scriitorilor sovietici, se apropie de mine un om cu pălărie pe cap, într-un vestonaş strîmt, negru, ca de doliu, cu nişte pantalonaşi ponosiţi, micuţ, slăbit, jalnic. Mi se adresă încet şi nesigur :

— Kusikov. Ţineţi minte ? Nu m-aţi recunoscut ?

Pe unde să-şi fi prăpădit pumnalul ? Dar bunda ? Dar dansurile voinicești ?... Ochi trişti. Înfăţişare posomorîtă.

* De la *„meşok"* — sac ; aşa erau porecliţi atunci în Rusia speculanţii care luau cu asalt trenurile cu sacii doldora cu tot felul de boarfe procurate de ocazie.

„Unde-i zîmbetul ce te împodobea ieri ?“...[123]. Da, s-a dovedit că e posibilă și o asemenea metamorfoză. Se întîmpla și așa. Nu însă și cu Pilniak. După călătorii răsunătoare prin Europa, Asia, America, Pilniak reapărea la Moscova și Leningrad, publicînd nuvele, schițe, povestiri. Nu putea să rămînă mult timp în străinătate. Nu putea respira decît aerul Rusiei și al revoluției. Dar își stăpînea cu mare greutate spiritul stihiinic, dezorganizarea, un fel de inflamație cronică, deoarece nu putea vindeca arsurile din anii de foc ai războiului civil. El căuta cu îndîrjire, găsea, pierdea, îndreptîndu-se către un stil nou care să corespundă unui mod nou de a recepta viața, mod ce se cocea (dar, poate, se și copsese) în el. Viața se îndrepta către primul cincinal, rațiunea se afirma din ce în ce mai puternic, o armată întreagă de oameni de știință, ingineri, muncitori, țărani, angaja ofensiva, tineretul visa delirant industrializarea, se construiau noi fabrici și orașe. Stilul lui Pilniak devenea tot mai anacronic și Pilniak o înțelegea, călătorea, studia, se schimba.

Se păstrase în el ceva din vechea Rusie. Nu întotdeauna era zgomotos. Se întîmpla să fie și liniștit, cumpătat, simplu, îngîndurat — așa cum mi-l închipui după primele nuvele, între altele — excelente. Așa cum îl țin minte, de pildă, odată, cînd prin anii '20, a venit la mine împreună cu scriitorul francez Charles Vildrac [124]. În prealabil, îmi telefonase de la hotel :

— Stăm noi aici în cameră, ne uităm unul la altul, am vrea să petrecem seara cu niște oameni de treabă. Invită cîțiva prieteni și o să venim.

Ne-am adunat destul de mulți — circa douăzeci și cinci — treizeci de persoane. Olga Forș ajuta cu plăcere tuturor care nu știau franțuzește, făcînd pe translatoarea. Am discutat, apoi am cinat. O seară prietenească foarte frumoasă. Ca întotdeauna excela prin spiritele sale Evgheni Șvarț. Într-o discuție amplă cu oaspetele francez s-a angajat Fedin. Dintre cei adunați, majoritatea eram tineri, de aceea s-a și dansat. Pilniak a fost vesel, familial. Aveam un imens samovar și cînd a venit rîndul ceaiului s-a născut problema : cum să fie adus și așezat pe masă acest samovar încins ? Pilniak, de parcă s-ar fi aprins ceva în el, ne-a îndepărtat pe toți, a apucat samo-

varul şi l-a transportat atent, priceput, evlavios — cu mîinile lui puternice, abile. Şi m-am gîndit atunci că, poate, ca să se stabilească pe un teren solid, ca să se găsească din nou pe sine, Pilniak ar fi trebuit să se retragă pentru o bucată de timp în epoca samovarelor ca să poată medita şi reflecta şi să-şi liniştească astfel forţele surescitate, pentru ca apoi să poată păşi sigur şi ferm. Nu ştiu de ce, dar aşa mă gîndeam, privindu-l pe Pilniak radios, împăcat, cu samovarul fierbinte în mîini.

Se poate spune că pe nici un scriitor din acea vreme spiritul stihiinic nu l-a cucerit atît de complet ca pe Pilniak. Întîmpina tot mai multe dificultăţi. Era criticat necruţător. La primul congres s-a mai ţinut [125]. Apoi însă atmosfera s-a încins şi mai mult.

Mi-aduc aminte de o adunare foarte numeroasă, la Moscova, nu de lucru, ci festivă. De departe l-am zărit pe Pilniak, m-am apropiat şi ne-am aşezat alături. El şedea cu capul lăsat în piept, tăcut, parcă înmuiat, semăna atît de puţin cu el însuşi, de parcă stigmatul unei predestinări îi umbrise faţa, devenită suptă şi cenuşie. Ce era să facă el, — vînătorul care n-are parte de urs, sau ursul care n-are parte de pădure ? Şedea încovoiat, cu mîinile între genunchi, parcă ghemuit în aşteptarea loviturii. Doar şi la o adunare festivă s-ar putea găsi cineva care să-i înfigă în inimă un cuvînt-pumnal, să-l defăimeze în treacăt, mortal.

Ce era să facă Pilniak ? A fost arestat şi a pierit.

Nu sînt critic, n-am de gînd să-i judec cărţile, ca scriitori am fost foarte diferiţi. Totuşi el, împreună cu noi toţi, ca un veritabil edecar, trudind în sudoare şi sînge, a tras de otgon prima corabie literară sovietică, a tras-o în matcă revoluţionară, poticnindu-se, căzînd, ridicîndu-se, din nou căzînd, şi din nou ridicîndu-se. Căuta căi noi, revoluţionare în perioada cea mai timpurie, de naştere a literaturii sovietice, cînd multe lucruri care ne sînt azi pe deplin clare, nu erau deloc clarificate. Ca un explorator neobosit, bîjbîia mereu, greşea, descoperea cîte ceva, se bucura, pătruns de dragoste disperată pentru Rusia şi revoluţie, iar cuvintele ţîşneau din el parcă smulse din suferinţă, arzătoare, convulsionate în spas-

mele naşterii. El a pierit tragic, fără să fi spus pînă la capăt ceea ce ar fi putut să spună.

Boris Pilniak a fost reabilitat post mortem. Se prea poate că oameni, tovarăşi, care l-au cunoscut mai îndeaproape şi mai în profunzime decît mine, o să povestească despre el mai bine şi mai exact.

1964

În Casa Artelor — Nikolai Nikitin

De la primele povestiri Nikitin a fost recunoscut ca un scriitor cu mari posibilităţi. În 1921 la concursul Casei literaţilor, premiul întîi a fost atribuit lui Konstantin Alexandrovici Fedin pentru povestirea *Livada,* iar premiul doi lui Nikolai Nikolaevici Nikitin pentru povestirea *Subsolul* [126]. Aşezînd una lîngă alta primele silabe ale celor trei componente ale numelui său „bătrînii" glumeau : „Nik-nik-nik — aşa ceva inspiră încredere". Critica remarca operativ fiecare nouă lucrare a lui, îl lăuda (uneori apologetic), îl şi înjura (uneori peste măsură). Se poate spune că începutul activităţii literare a lui Nikitin a fost furtunos .

În 1921, Rusia revoluţionară a început să se exprime prin glasurile unor prozatori foarte diferiţi (poezia sovietică se născuse mai înainte), dar şi cititorii şi literaţii se simţeau atraşi mai ales de vocile aşa-numiţilor scriitori „esenţialişti", care explorau adîncurile — *„nutreanîe pisateli"*. Aşa se vorbea atunci — *„nutreanoi"*, *„nutro"* — cuvîntul în care se îmbina noţiunea „spiritului stihiinic" cu cea a aderenţei la solul natal, dar şi înrudirea organică, de sînge cu poporul revoluţionar. Nikitin a fost dintr-o dată încadrat şi de către critici, şi de către cititori, în categoria scriitorilor de acest gen — *„nutreanie"*...

„Fraţii Serapion" l-au poreclit pe Nikitin *„brat-ritor"* — „fratele ritor", pentru predispoziţia de a filozofa şi

de a rosti discursuri nu întotdeauna clare, dar întotdeauna temperamentoase. Expunîndu-şi părerile despre noile lucrări ale tovarăşilor săi, sărea în mod obligatoriu în picioare şi începea să se preumble prin încăpere gesticulînd larg. Se ciocnea de scaune, se împiedica de picioarele altora, dar oricum nu putea să vorbească şezînd. Sentimentele şi gîndurile debordau dintr-însul şi el le revărsa ca pe un torent, cu pasiune incandescentă, dar şi cu cea mai mare seriozitate. Uneori se înălţa pînă la concepte generale şi noi ascultam cîte ceva despre „difuzia ideilor", despre tot ce-l chinuia şi-l exalta, ascultam şi replicam, cădeam de acord şi obiectam şi atunci se isca acea zarvă care-i deranja atîta pe locatarii onorabili ai Casei artelor. După întrunire nu rămîneam acasă, ci plecam împreună cu toţi. Coboram în curte pe o scară întunecoasă şi cel mai sonor se auzea vocea lui Nikolai Nikitin. Cu căciula pe o ureche, cu paltonul descheiat şi fularul pestriţ bătut de vînt, el vorbea mereu, însă în ceea ce spunea raţionamentele generale cedau tot mai mult locul unor teme personale, celor trăite şi văzute, din care se întrezăreau tot mai pregnant chipuri de oameni vii, se desenau tot mai precis contururile unei viitoare lucrări. Parcă făcea repetiţii, verifica ceea ce se cocea în el, iar peste o săptămînă-două, ascultînd noua lui lucrare, recunoşteam în ea cîte ceva din ceea ce ne povestise înainte.

În primele lui lucrări stihia dezlănţuită se revărsa peste maluri. Iar ţesătura verbală — fină şi deasă — a primelor lui povestiri se rupea, neputînd rezista unei asemenea presiuni. Uneori, Nikitin deborda de prea multă ornamentaţie verbală, iar în operele sale îşi făceau loc nu doar expresiile din tot felul de „graiuri regionale", dar şi nişte cuvinte de negăsit nu numai la Dal'[127], dar în genere, în nici un fel de dicţionare. Totuşi pînă şi în aceste excese stilistice, se simţea talentul lui tînăr şi proaspăt.

Totul într-însul era agitaţie, totul fierbea, clocotea. Se întrista tot atît de sincer pe cît se bucura. Mi-aduc aminte cum mi se plîngea odată, cu buza de jos bosumflată, ceea ce conferea feţei sale o expresie mirată şi întrucîtva jignită :

— În tren m-am întîlnit cu un cititor din Tver. Mă înjura. Altul din Luga — aşijderea. Iar un al treilea mi-a luat apărarea. Dar el credea că sînt acela cu „săpat-a hîrleţul mormîntul adînc...“ [128].

Zvîcnirile tumultuoase ale talentului lui Nikitin izvorau dintr-un fond clar, sănătos. În vara anului 1922, încheia o scrisoare către mine cu aceste cuvinte : „Noi sîntem apropiaţi revoluţiei. Asta mă bucură.“ Conştiinţa înrudirii de sînge cu revoluţia funcţiona ca un agent de control al muncii şi comportării sale. Sentimentul acesta Nikitin nu-l trăda niciodată, el îl conducea în viaţă şi literatură, călăuzindu-l prin oscilaţiile, căutările, greşelile sale, îl obliga să accepte critica îndreptăţită. Bucuria de a trăi îi umplea sufletul. Nikitin avea nevoie de prieteni, nu se putea închipui singur, ura singurătatea, întrînsul totul era pe faţă, era un om foarte deschis. Nutrea şi pasiunea lacomă de a cunoaşte noi şi noi oameni, alte şi alte înfăptuiri ale lumii noi, abia născute, şi pasiunea aceasta îl mîna în călătorii apropiate şi depărtate. Tendinţa de a cunoaşte transformarea revoluţionară a vieţii îl îndepărta tot mai mult de trecut, de tot ce era obişnuit, cunoscut în amănunţime.

În căutarea noului se manifestau pe atunci tot felul de excese. Ţin minte cum pictorul Tatlin [129], un om talentat şi foarte ciudat, prieten şi admirator fanatic al lui Hlebnikov [130], a încercat să mă convingă odată să devin propagandist al „veşmîntului universal“ inventat de dînsul. Era un fel de halat, foarte larg şi foarte lung, pe care nu mă încumet să-l descriu acum. În orice caz, ieşirea în stradă în acest halat arhi-„revoluţionar“, chemat în concepţia autorului să simbolizeze „Internaţionala“, s-ar fi soldat de bună seamă cu un cor de huiduieli şi vociferări din partea tuturor băieţandrilor întîlniţi şi s-ar fi terminat, posibil, într-o secţie a miliţiei. Mi-aduc aminte şi de un revoluţionar coreograf, care susţinea că în cazul în care toţi oamenii de pe pămînt ar cădea de acord să facă în aceeaşi clipă acelaşi pas de dans, inventat de el, atunci s-ar produce însănătoşirea morală totală a omenirii şi victoria bolşevismului în întreaga lume. Dar vai ! N-am reţinut acest pas. În acele timpuri „scrîntirile“ de acest gen erau şi comice, însă autorii nu vedeau

în ele nimic ridicol și se supărau chiar cînd noi reacționam rîzînd la destăinuirile lor.

Evident, căutînd noul în viață și literatură, Nikitin nu se manifesta prin asemenea ciudățenii, cu toate că unor „bătrîni" putea să li pară că omul fărîmă totul, ireversibil. Totuși, dimpotrivă, cînd a venit timpul, Nikitin a îmbrăcat în locul bluzei militare nu „halatul universal", ci veston și pantaloni — dealtfel dintre aceia de ultimă modă, și a căpătat înfățișarea unui tînăr prezentabil, chiar elegant și în orice caz foarte la locul lui. Iar la seratele noastre dansa (și foarte bine) vals, polcă și „two-step-ul sovietic" la modă atunci, și nu manifesta nici un interes pentru uimitorul „pas de dans" capabil să dezlănțuie într-o clipită revoluția mondială. Nu, spiritul său stihiinic nega tot ce era ireal, rupt de pămînt sau pur și simplu isterie. El se vindeca repede de excese, de pojarul literar, de bolile de copilărie ale timpului. Și doar, — ce de „scrîntiri" literare se mai produceau atunci ! Să ne gîndim numai la năzbîtiile *„nicevocilor"* [131]. Și cîte prostii mai debitau unii tineri !...

Chiar de la începutul activității sale literare, Nikitin a dat dovadă de o mare competență în domeniul artei teatrale. Asta își găsea expresia și în distracțiile pe care le organizam. La începutul anilor '20, grupului nostru i s-a alăturat tînărul actor Evgheni Șvarț. El a venit la Petrograd cu prilejul unui turneu al teatrului din Rostov și repede s-a împrietenit cu noi. A devenit participant și organizator al jocurilor noastre tinerești, constînd dintr-un fel de amatorism cineastic. Șvarț compunea scenarii de film, iar noi le jucam improvizînd textul. La aceste „filme" mai participau prietenii și musafirii noștri. Într-un extaz, mergînd pînă la uitare de sine, participau copiii, acceptînd să joace orice, chiar și roluri de obiecte neînsufletite. La asemenea reprezentații, Nikitin se dovedea a fi unul dintre cei mai buni actori. Odată, cînd în conformitate cu scenariul trebuia să facă o declarație de dragoste, nu căzu pur și simplu în genunchi, nu, ci intră pe scenă îmbrăcat într-o șubă (ceea ce nu fusese prevăzut de autorul scenariului), o dezbrăcă fără grabă și o întinse ordonat pe divan, apoi se așeză fără grabă, demn în genunchi, rosti cu un patos impunător, dar echilibrat

cuvintele necesare, și ridicîndu-se tot atît de grav, începu să scuture cu grijă praful de pe pantaloni. Apoi îmbrăcă șuba, și, așa mic cum era, făcu smirnă în fața fetei, așteptînd răspunsul. În ochelari i se răsfrîngea lumina lustrei, fața i se împietri într-o expresie de suficientă mulțumire de sine. Șvarț acceptă îndată caracterul astfel propus de Nikitin și a orientat în consecință acțiunea ulterioară.

Nikitin a jucat rolul unui mic-burghez cu multă ironie, dar foarte natural, aș spune monumental. Episodul mi s-a păstrat în memorie, pentru că ni l-a dezvăluit pe viitorul dramaturg.

Tînăra proză sovietică s-a pomenit dintr-o dată răsplătită cu glorie și popularitate. Mulți așteptau un cuvînt nou în primul rînd și mai ales de la cei tineri, care participaseră direct la războaie și revoluție, care au venit în literatură din Armata Roșie sau din instituțiile sovietice, care cunoșteau din proprie experiență, deci dinlăuntru, și ceea ce se înfăptuia acum după terminarea războiului civil, străduindu-se să reflecte cele trăite într-o formă artistică.

În martie 1923, deci la doi ani abia după debutul lui Nikitin, caracterizînd grupul de scriitori tineri din Leningrad, Gorki scria în revista belgiană *Disque vert* (nr. 4—6) [132] : „...Vsevolod Ivanov și Nikolai Nikitin și-au găsit locul în literatura rusă contemporană și amîndoi — mai ales Ivanov — scriu mult și sînt foarte populari. Supraîncărcați de impresiile vieții haotice din Rusia, ei n-au învățat încă să stăpînească pînă la capăt materialul extrem de bogat de care dispun..." Vorbind despre unele lipsuri ale creației lui Ivanov și Nikitin („epatare cu provincialisme lingvistice", pasiune pentru „graiurile locale ale împestrițatei Rusii"), Alexei Maximovici scrie în continuare : „...Succesul nu-i îmbată, dimpotrivă — ei îmi scriu într-un glas : «Sîntem prea lăudați și simțim că asta nu ne face bine». O spun cu toată sinceritatea. Văd cum amîndoi se străduiesc să învingă haosul impresiilor ce-i copleșesc."

Treptat „revărsarea sentimentelor" [133] lui Nikitin se întorcea între maluri. El a rămas pentru totdeauna foarte emoționabil, receptiv, disponibil pentru cele mai prompte

reacțiuni, însă tot mai puternic se simțea cum intră în drepturile sale controlul rațiunii.

În 1931, la Leningrad, la Uniunea scriitorilor de acolo s-a iscat o discuție literară la care a participat cu înflăcărare și Nikolai Nikitin. Amintind de primii ani ai literaturii sovietice, el vorbea de „spiritul stihiinic" ca despre ceva depășit. Invocînd „drumul rațiunii", susținea că „trebuie să mergem de la rațiune la inimă". „Se înțelege, spunea el, în timpul acestei transformări, cînd te schimbi pe tine însuți, în drumul acesta catastrofal al vieții, noi vom pierde, probabil, la început cîte ceva din spontaneitate, din așa-numita prospețime, din prospețimea anarhică în ghilimele, dar e un lucru cu totul logic... E mai bine să pierdem din prospețime, decît să pierdem din istorie".

Mie mi s-a părut întotdeauna că această cuvîntare a lui Nikitin era o manifestare remarcabilă a maturității. Era o luare de rămas bun de la spiritul stihiinic și frenezia sentimentelor, o întoarcere către rațiune, către izvorul pur al gîndirii. Aceia care-l cunoșteau pe Nikitin n-au sesizat nimic neobișnuit în această cuvîntare, ci doar au văzut cum cele simțite și gîndite îmbracă haina unor formulări precise.

Tot atunci, Nikitin a mai spus :

— Creația scriitorului este cîntecul său, cîntecul destinului. Cîntecul destinului său va fi cîntecul clasei sale, dacă el se integrează acestei clase, dacă prin destinul său e legat de destinul clasei...

A venit maturitatea cu meditațiile ei grave și adînci. Cărțile scrise de Nikitin în anii '30 — *Să stăm de vorbă despre stele* și *S-a întîmplat în Kokanda*[134], sînt opere de maestru — înțelepte, talentate, mature. Mi-aduc aminte cum, citind romanul *S-a întîmplat în Kokanda* găseam, e drept, rar, doar niște semne exterioare ale manierei de altădată a lui Nikitin. De pildă, fraze ce se împărțeau, nu se înțelegea de ce, în două — cîte o jumătate în fiecare rînd. Era foarte firesc pentru primele lucrări ale lui Nikitin, dar nu și pentru aceasta. Îndepărtînd inerția exceselor de ieri — Nikitin rîdea :

— Coajă de semințe. Sufli o dată și se duce.

Cîntecul destinului lui Nikitin este un cîntec despre stihia dezlănțuită de revoluție, care se calmează și se așază în albia rațiunii, este un cîntec despre creșterea organică a omului epocii revoluționare.

Prin creația sa Nikitin a participat la multe evenimente însemnate ale vieții noastre, a muncit mult pe plan obștesc, a scris pe lîngă cărți, articole și reportaje.

În 1957, Nikitin și-a pierdut cunoștința în momentul cînd se îmbarca într-un avion cu destinația Cehoslovacia, făcînd parte din delegația Comitetului de apărare a păcii. La Leningrad, o operație reușită l-a salvat. Dar din an în an slăbea — inima, plămînii cedau... Învingîndu-și boala, citea manuscrisele, își îndeplinea obligațiile obștești, continua să scrie și să muncească. Dar tot mai des era nevoit să dea la o parte condeiul și să zacă în pat ca să-și potolească durerile. „Nu mă simt bine, sînt trist" — e singura plîngere pe care o găsesc în scrisorile și biletele lui din urmă. Iar în invitațiile pe care mi le transmitea, tot mai exploda exaltarea de altădată : „îmi vei produce o bucurie supraomenească..." Și, înviorat, se scula de pe divan, începea să discute zgomotos, să mă contrazică, să se pasioneze, întocmai ca altădată la Casa artelor.

Dar erau ultimele triluri în cîntecul vieții sale. Cîntecul destinului lui Nikolai Nikitin se află în cărțile scrise de el.

1964

Mihail Zoșcenko

1

În 1919, în studioul literar condus de K. I. Ciukovski a apărut un tînăr scund, cu o față frumoasă, smeadă, ca pe o fotografie mată. Numele lui era Zoșcenko. El a atras asupra sa atenția prin aspectul lui bolnăvicios, caracterul

taciturn, precum și printr-o anume îndărătnică însingurare. Umbla sprijinindu-se într-un baston. Totodată chiar din mersul lui se degaja un fel de fanfaronadă și, atunci cînd i se părea necesar, — o mîndrie parcă pusă-n gardă, gata de ripostă. Costumul lui semimilitar de culoare închisă îl purta cu o eleganță chiar afișată. Fetele de îndată au proclamat că seamănă cu prințul Andrei din *Război și pace* și foarte repede au aflat cîteva amănunte ale biografiei sale.

În schița *Mîna aproapelui* Zoșcenko scria : „Vă rog să permiteți unui bătrîn oștean, participant la războiul civil, fost aghiotant al comandantului celui al optulea regiment-model al sărăcimii satelor, să vă expună această istorie adevărată". Cuvintele nu conțineau nici o născocire, ci adevărul curat. Zoșcenko a fost și oștean și aghiotant.

Fiu al unui cunoscut pictor-peredvijinik [135], în 1915 a devenit „ofițer de vreme de război", cum erau denumiți atunci ofițerii de rezervă, a fost pe front, unde a comandat un detașament de mitraliori, iar apoi un batalion. Voluntar în Armata Roșie, a funcționat realmente ca aghiotant de comandant într-un regiment al sărăcimii sătești. După ce suferise o contuzie și fusese asfixiat cu gaze, demobilizîndu-se, bolnav de inimă, a fost, rînd pe rînd, crescător de iepuri de casă și de găini, milițian, cizmar, agent al poliției criminalistice, iar în acea vreme cînd studioul tocmai se mutase din prospectul Liteinii — unde-și avusese sediul la început — în Casa artelor, abia înființată în imobilul de la întretăierea prospectului Nevski cu cheiul Moikăi, lucra ca funcționar în portul militar al Petrogradului. Dintre toți aceia care frecventau studioul el avea biografia cea mai bogată. În orice caz, încercase cele mai diverse profesiuni. Dar iată că la douăzeci și cinci de ani a devenit scriitor.

Chiar la începutul anului 1921 ne-a citit nouă — „frații Serapion" — una din primele sale schițe. Ea se intitula ciudat *Femela la pești* și conținea între altele aceste cuvinte : „Există pe pămînt o imensă tristețe. Ea s-a așezat și s-a adunat în diverse locuri în așa fel, încît, dintr-o dată nici n-ai cum s-o vezi." Chipul mohorît al autorului,

vocea lui stinsă, s-ar putea spune — melancolică, parcă subliniau această imensă tristeţe, însă din intonaţia şi din anumite vorbe ale autorului răzbătea o luare în derîdere atît de cruntă a eroilor săi, încît, fără să vrem, rîdeam pe întrecute.

„Au, spuse popa, şi trase uşa încetişor"... Oare ce era aici de rîs ? Însă tonul întregii schiţe, alegerea însăşi a cuvintelor, ne silea să rîdem şi să reţinem unele fraze care, luate în sine, parcă nu conţineau nimic deosebit. Ele apăreau undeva pe o creastă de undă stilistică, ca o culminaţie şi o concluzie, pregătite şi motivate în surdină, şi se prea poate că tocmai din această cauză se şi singularizau, rămîneau în memorie, se încărcau cu o semnificaţie amplă.

Cu cît scria mai mult, stilul lui Zoşcenko devenea tot mai clar şi mai transparent. Unele din expresiile sale începeau chiar să capete circulaţie printre noi. Deocamdată printre noi.

— Nu în vederea comerţului, ci în vederea mamei, spuneam noi punînd la cale ceva pe plan obştesc.

Cînd cineva ciocănea la uşă, răspundeam tot din Zoşcenko :

— *Entrez* *, Maşenka.

Limba lui Zoşcenko parcă te învăluia şi te fermeca, într-atît se potrivea în cele mai variate împrejurări ale vieţii.

Apoi începu să glăsuiască Nazar Ilici, domnul Sinebriuhov — eroul primului volum al lui Zoşcenko :

— Prin America n-am avut prilej să fiu şi de aceea, o spun pe şleau, nu ştiu nimic despre ea. Dar dintre ţările străine ştiu destule despre Polonia...

În zarva, în vuietul şi în vîrtejul literaturii sovietice, ce abia se năştea pe atunci, a răsunat şi vocea lui Zoşcenko, — calmă, îndărătnică, întărindu-se de la o schiţă la alta, o voce deosebită, proprie lui şi numai lui. Şi noi, tinerii acelor vremi de început, am întîmpinat cu bucurie această voce proaspătă, care promitea satisfacţii muzicale nemaiîncercate încă.

---

* Intraţi (franc.).

Da, nu era un fel de joc de societate de-a literatura cu tot felul de scamatorii și zorzoane, ci ceva serios ; era — ne dădeam seama — tocmai acea veritabilă proză artistică, fără artificii, originală, autentică, nouă, vorbind despre prezent, izvorînd din inimă și nu din călimară, iar noutatea ei — pe măsura realității — creștea din ea și nu plana undeva, ruptă de viață, ca la alde *„nicevoki"* sau alți novatori asurzitori ai acelor vremi. Asta o simțeam cînd Zoșcenko ne citea schițele sale.

În primele lui lucrări era mai multă amărăciune decît umor, ca și cum autorul însuși ar fi stat la îndoială dacă se cade sau nu să rîdă într-o vreme atît de grea și de încordată. De parcă mai era copleșit de tot ce a trăit și nu știa întocmai cum trebuie să dispună de experiența de viață cu care epoca l-a dăruit. Stîrnea respect pentru încercările de care a avut parte, dar și dorința de a-i sări în ajutor, precum și unele temeri pentru sănătatea și viața lui.

Munca literară o aborda cu cea mai mare seriozitate. La una din primele noastre adunări, după ce Lev Lunț a citit piesa sa *În afara legii,* cineva, nu țin minte cine, pare-se că unul dintre oaspeți, o trînti pe negîndite :

— În sfîrșit, am auzit aici nu un fleac, nu o joacă copilărească, ci o adevărată, o autentică operă literară.

Iar la ședința anterioară citise Zoșcenko.

Negru la față, el se ridică, se apucă cu mîna lui mică de piept și începu să protesteze. Oricine e liber să aprecieze cum vrea ceea ce scriu alții, dar să arunci acuzații de superficialitate, că unii s-ar juca și ar da maculatură, nu, așa ceva nu se poate admite. Părea că dintr-o clipă în alta Zoșcenko o să provoace pe cineva la duel.

L-am susținut solidar, cu toții, inclusiv Lunț. Dar de îndată a ieșit la iveală că musafirul n-a avut nici un fel de intenții rele, că pur și simplu gura i s-a exprimat ambiguu, că ne roagă să-l scuzăm.

Zoșcenko s-a calmat, a mai fost un timp tăcut și întunecat, apoi buzele i-au tremurat și a zîmbit. Iar cînd zîmbea, ochii lui căprui deveneau cuceritor de blînzi și apăreau dinții de o albeață rară, sclipitoare.

De atunci, una, două, ne apuca rîsul.

— S-a supărat Zoșcenko !

Zîmbetul îi lumina chipul. Şi, cu cît creştea încrederea lui în noi, în noii săi tovarăşi, cu atît mai des zîmbetul îi strălumina faţa, cu atît mai slobod zburda umorul său nativ şi în discuţii şi în lucrări.

Scria povestiri scurte.

— Nu am veleităţi pe tărîmul literaturii mari.

Cuvintele „literatura mare“ le pronunţa cu o ironie subliniată şi deîndată apăreau în imaginaţie tomuri de beletristică respectabilă, epigonică, imitativă, gata să se adapteze la te miri ce, dar lipsită de sentimente autentice şi idei originale, drapată doar cu sentimente şi idei, dar în acelaşi timp foarte pretenţioasă şi „acceptabilă din punct de vedere comercial“ cum s-a exprimat cinic cineva în acea vreme.

Pe atunci, lui Zoşcenko îi plăcea să se exprime în sensul că trebuie scris pentru popor, că e necesar să fie creată o literatură populară. Şi nu erau vorbe goale. Se simţea că această convingere a crescut din întreaga lui experienţă de viaţă. Credincios convingerii sale pînă la limită, Zoşcenko refuza să-şi pună numele pe coperta primului său volum [136] — *Povestirile lui Nazar Ilici, domnul Sinebriuhov* [137]. Elizaveta Polonskaia a relatat foarte frumos în amintirile ei istoria apariţiei acestei cărţi [138].

În anul 1922, după ce s-a închis Casa artelor, Zoşcenko şi cu mine am căpătat cîte o cameră într-un alt corp al aceluiaşi imobil, la etajul patru, cu intrare prin curte din strada Herzen. Am nimerit într-un mare apartament comunal, unde locuiau oameni de cele mai variate profesiuni. Şedinţele „Fraţilor Serapion“ au fost mutate din vechea mea locuinţă în cea nouă ; din fereastra acesteia se deschidea o priveliştе de-a lungul întregului prospect Nevski. Dar dacă în Casa artelor noi îi deranjam uneori cu zarva disputelor pe respectabilii noştri vecini — scriitori şi pictori — aici am ajuns să fim cei mai liniştiţi.

Cîte nu se petreceau aici ! Scandal după scandal ! Miliţianul era un oaspete obişnuit în acest apartament turbulent. Iar certurile şi încăierările culinare pe tema „de ce ai pus mîna pe acul meu de primus ?“ izbucneau cu regularitate, ţipetele şi pocniturile nu conteneau, devenind un component obişnuit al vieţii, ca şi zgomotul pri-

musului. Cu prilejul celor mai mărunte întîmplări, ieşeau la iveală răsăturile ridicole şi îngrozitoare, urîte şi amare ale oamenilor. Şi tot aici, în acest apartament comunal, Zoşcenko îşi scria schiţele — *Cetăţeni respectabili, Oameni nervoşi,* — creînd tipul care de atunci a fost supranumit „personaj zoşcenkovian". Atît de rodnică a fost forţa talentului lui Zoşcenko, încît sub pana lui existenţa cruntă şi amară se transforma în capodopere de proză artistică, instructive şi demascatoare, dar şi stîrnitoare de hohote de rîs.

Schiţele umoristice ale lui Zoşcenko i-au adus repede o largă popularitate. Expresiile lui nu mai circulau doar într-un cerc închis, ci şi în masele largi ; „răspunde ca în formular de anchetă", „un căţel sistem pudel" etc., etc. În patru-cinci ani „personajul zoşcenkovian" a devenit atît de cunoscut, încît oamenilor li se reproşa :

— Parcă-ai fi din Zoşcenko ! Leit aşa !

În acei ani Zoşcenko scria mult : schiţă după schiţă. Ţin minte cum odată, după ce a stat puţin la mine, a plecat după nişte treburi, îndesîndu-şi şepcuţa pe cap (pînă la sfîrşitul vieţii şapca n-a înlocuit-o cu pălărie). Deodată, cam peste o oră, poate chiar mai puţin, cineva ciocăne la uşă şi Zoşcenko apare din nou în camera mea. Puţin excitat, zîmbea, cu rîsul în ochi :

— Înţelegi, îmi comunică el cu o oarecare nedumerire, am scris adineauri o schiţă.

— Cum aşa ? Doar ai fost plecat în oraş...

— Ba nu. M-a apucat pe scară şi a trebuit să mă întorc. Totuşi, ştii, adăugă el, e un fel de boală. În general, nu te faci scriitor de bine. Trebuie ori să fi suferit mult, ori să fii bolnav.

Şi rîsul din ochi i se topi.

Schiţa scrisă atunci e *Aristocrata* — una din lucrările lui celebre.

În pasiunile mărunte şi meschine ale microcosmosului mic-burghez, în curiozităţile imprevizibile şi stranii ale traiului cotidian, Zoşcenko descoperea, etalîndu-i apoi în faţa tuturor, microbii cei mai periculoşi, care otrăvesc viaţa. Faţă-n faţă mereu cu mizeriile vieţii, denunţîndu-le, el însuşi uneori se simţea otrăvit, întocmai cum e otrăvit cîte un muncitor dintr-o ramură industrială vătămătoare,

să zicem cu săruri de plumb, sau cîte un cercetător în laboratorul lui cu vapori toxici, sau un medic — cu aspectul rănilor și duhoarea puroiului. Atunci se întuneca și se însingura. Citind schițele lui Zoșcenko, oamenii rîdeau, autorul însă n-avea chef de rîs, emanațiile toxice îl sufocau, ca și gazele la război. Odată, cînd se afla într-o asemenea stare de intoxicare, mi-a spus :

— Am citit undeva că Fonvizin, fiind deja pe jumătate paralizat, plimbîndu-se în cărucior în fața Universității, le-a strigat studenților : „Iată unde duce literatura ! Să nu deveniți scriitori ! Să nu vă apucați de literatură !“ Trebuie să-l întreb pe Ciukovski dacă e adevărat.

Nu știu, zău, ce se afla în proporții mai mari în schițele lui Zoșcenko — amărăciune sau rîs ? În unele lucrări, ca, de pildă, *Inimă de piatră,* răsună cuvinte înfricoșător de pătimașe.

Rîsul, tristețea, amărăciunea — se întrețes organic în textura nouă și complexă a celor mai bune dintre lucrările sale, în împletitura lor verbală. În *Istoricul bolii,* un aviz este numit la un moment dat „proclamație“ și asta exprimă magistral impresia unui grav bolnav năucit parcă de un anunț brutal : „Cadavrele se eliberează de la orele 3 la 4“. „Proclamație“ se aude ca o lovitură de trăsnet, bubuie în urechi. În aceeași schiță felcerul spune „Dacă ai să te faci bine, ceea ce este *puțin probabil,* atunci să critici...“ Și expresia aceasta neașteptată într-o discuție cu un bolnav, acest „puțin probabil“ odată cu rîsul provoacă literalmente groază. *Istoricul bolii* este una din acele schițe ale lui Zoșcenko în care sînt înfățișate în situații-limită — grosolănia, lipsa totală de respect față de om, ravagiile obscurantismului, ale ignoranței suficiente și pline de sine, tăbăcirea sufletului, bădărănia. În asemenea schițe — excelente și caustice — Zoșcenko se afirmă ca un veritabil umanist, ca un denunțător necruțător, adînc rănit de viciile și malformațiile umane. Dacă însă ar fi să rezumăm subiectul aceleiași schițe *Istoricul bolii,* el ar putea să pară mărunt, cenușiu, plat. La Zoșcenko pînă și subiectele cele mai obișnuite, întîmplările cele mai „mărunte“ se ridică la nivelul „marii arte“ — în aceasta constă particularitatea marcantă a scrisului său, care con-

cordă, în treacăt fie spus, cu minunatele tradiții ale literaturii clasice ruse. E suficient să ne amintim de *Mantaua* lui Gogol.

Perioada nep-ului era o vreme foarte grea și mulți rătăceau drumul, se poticneau, cădeau chiar, pierzînd perspectiva. Viața se schimbase brusc și genera în tihna existenței cotidiene niște episoade dramatice, de o cu totul altă factură decît acelea ce se iscau în anii încordați ai războiului civil, în schimb foarte asemănătoare cu altele, din vremurile prerevoluționare.

De obicei, la prînz și seara luam masa cu toții la cafeneaua „Doisprezece". Această instituție — vlăstar al nep-ului — se afla pe strada Sadovaia, nu departe de prospectul Nevski și-și datora numele numărului casei și nicidecum poemului lui Blok, cum o credeau unii literați. În timpul zilei, cafeneaua avea un aspect cu totul onorabil, seara însă, după ora zece, își schimba înfățișarea. Apăreau hoții și bandiții, iar pe la colțuri de mese se pripășeau prostituate. Sala cea mare, înecată în fum, treptat se umplea de zarvă. În fund, pe o estradă, în cap cu maestrul, lua loc o orchestră ca să-i desfete pe delapidatorii și bețivanii cu foxtroturi și dixtroturi la modă. Pe o scară, ce ducea la etaj, perechile se îndreptau către separeuri. Scene dintr-o viață, despre care se credea că a fost înlăturată pentru totdeauna, resuscitau în vedenii și fragmente, ca într-un coșmar.

Odată seara, în timp ce noi ne consumam fripturile, stropindu-le cu bere, s-a așezat la masa noastră o femeie tînără, înaltă, cu o talie strînsă, o față fină și niște ochi mari, parcă predestinați să se mire mereu ; pe cap avea o șapcă bărbătească vărgată și era îmbrăcată într-o jachetă de culoare deschisă și o fustă neagră. L-a salutat pe Zoșcenko. Era dactilografă, o fostă colegă de serviciu a lui, pe cînd lucrase în portul leningrădean.

— Am fost concediată, cînd s-au redus statele, ne informă ea.

Era limpede cum își cîștiga acum pîinea. Chelnerul, un tip scund și îndesat, cu fața smeadă și o mustăcioară deasupra buzelor libidinoase, altădată, probabil, om de ordine în vreo casă de toleranță, i se adresă, tutuind-o :

— Ce vrei ? Votcă ? Șampanie ?

Fosta colegă a lui Zoşcenko nu se simţi deloc jignită de bădărănia lui, se vedea că avusese timp să se obişnuiască.

Zoşcenko de bună seamă că-l puse la punct pe chelner, iar cu fata s-a purtat într-un mod mai mult decît delicat („ca un student", avea să-mi spună mai tîrziu, zîmbind), dar firește că n-a izbutit să salveze situaţia.

Viciul umbla pe străzi, semăna peste tot murdărie, năvălea în case şi în suflete.

Mulţi eroi de altădată căzeau în patima beţiei şi, bătîndu-se cu pumnii în piept, ţipau :

— Pentru ce am luptat ?

Alţii se agăţau de un optimism de paradă, abstract, cu surle şi trompete, dar, firește, era un pai rupt de viaţa adevărată ce nu salva pe nimeni, nu aducea nici o rezolvare.

În general, în situaţia extrem de complicată din acea vreme oamenii se poticneau fiecare într-alt fel, formele îndoielilor, ale şovăielii, ale dezamăgirilor şi căderilor erau dintre cele mai felurite. Cuvintele „îmbuibare", „descompunere", „degenerare" defineau pericolele care pîndeau în preajma existenţei cotidiene. Fermitatea fiecăruia era pusă la încercare oră cu oră şi încă foarte crunt.

În acei ani glasul lui Zoşcenko, lucrările lui sunau ca o condamnare fără apel a tuturor ticăloşiilor. Pentru aprecierea oamenilor şi a vieţii Zoşcenko folosea o măsură foarte înaltă, făurită în focul suferinţelor din propria sa viaţă de luptă, iar neconcordanţa dintre această măsură şi multe dintre aspectele traiului şi ale moravurilor din acel timp, generau rîsul său „printre lacrimi", satira lui adîncă şi amară, cu o adresă foarte precisă. Zoşcenko aparţinea categoriei celor care se angajaseră într-o luptă crîncenă cu mîrşăviile vieţii.

În viaţa privată Zoşcenko era extrem de nepretenţios. Cînd se întîmpla să aibă bani, nu ţinea la ei, ci-i împărţea, în cele mai dese cazuri fără şanse de a-i căpăta înapoi. Mult timp a locuit prin apartamente comunale, deşi, devenind scriitor cunoscut, avea posibilitatea să se instaleze mai bine. Îi lipsea cu totul spiritul practic, nu se pricepea să se îngrijească de sine însuşi, de confortul

său. Asemenea preocupări îl oboseau. În acest sens dădea dovadă de o lipsă totală de perseverență.

— Ducă-se dracului, spunea el și lăsa baltă încercările abia începute de a-și îmbunătăți cît de cît condițiile de viață.

Îi plăcea doar să fie îmbrăcat elegant. Nimic mai mult.

Tristețea subtextuală a schițelor sale umoristice ieșea la iveală vizibil și în înfățișarea sau comportarea lui în viață. Amărăciunea aceasta o simțeau și mulți cititori. Am auzit odată cum un muncitor, împrumutînd de la bibliotecă o carte a lui Zoșcenko, i-a replicat bibliotecarei :

— Nu sînt doar niște schițe vesele, te fac și să plîngi.

Zoșcenko n-avea deloc aerul unui umorist vesel, de meserie. Din care cauză cu atît mai neplăcută era atitudinea unora care-l tratau ca pe un producător de vorbe de spirit tonice, menite să înveselească societatea. Așa ceva mi se părea pur și simplu o jignire. Și totuși se găseau și printre admiratorii săi oameni care nu înțelegeau ce se ascunde în umorul lui, cît de mare e „tristețea" pe care o întrezărește în grajdurile lui Augias ale moravurilor umane și cît de rodnice sînt tocmai chinurile frămîntărilor sale. Odată, dorind să spună ceva plăcut lui Zoșcenko, unul din asemenea admiratori afirmă într-un toast :

— Avercenko nu mai e printre noi. Dar îl avem pe Zoșcenko, care l-a înlocuit atît de strălucit.

Zoșcenko s-a ridicat și a plecat.

Se întîmpla să evite, să fugă de succesul care-l aștepta. La întîlnirea organizată cu prilejul celei de a cincea aniversări a „Fraților Serapion", Zoșcenko n-a venit. Mi-a scris : „Dragă Mișa, te rog să transmiți scuzele mele tuturor tovarășilor pentru faptul că n-am fost la Casa ziariștilor în ziua de 3. Am fost la Detskoe[139] și n-am putut să vin. În plus, în ultimul timp mă supără inima. Ieri chiar am trimis cîte o telegramă la Harkov, Odesa și Moscova, contramandînd întîlnirile programate..." În acest mod „diplomatic" începea scrisoarea, însă Zoșcenko nu era tare în diplomație și încheia sincer : „...ca să spun adevărul, inima nu mă supără chiar atît de serios, ci dimpotrivă, dar pur și simplu tare nu-mi vine să vorbesc în public. Sper că mă înțelegi. Așa că Serapionii trebuie să mă ierte. Te sărut. Al tău, Zoșcenko. 6.II—26."

Şi doar îl aşteptau ovaţiile. Dar prefera să evite triumful.

Da, nu prea ţinea Zoşcenko la renumele lui de umorist. Şi, în general, nu mergea niciodată în întîmpinarea succesului, a gloriei. Avea dreptul să scrie mai tîrziu în autobiografie : „N-am lucrat niciodată pentru a-mi satisface mîndria sau vanitatea".

Ceea ce ridiculiza în operele sale ura organic şi în viaţă, în acest sens cuvîntul şi fapta îi erau indisolubil sudate. Şi în creaţie n-a fost nicidecum doar umorist. Trăsăturile veritabile ale talentului său, le-a intuit K. I. Ciukovski încă de cînd Zoşcenko îi frecventa studioul ; de aceea a şi rămas pentru el o autoritate de necontestat.

Gorki, după ce dăduse o înaltă apreciere primelor lucrări ale lui Zoşcenko, citite în 1921, a remarcat că pentru acest tînăr scriitor suferinţa e un duşman al omului şi trebuie să fie nimicită. În decursul anilor Gorki îl lăuda statornic pe Zoşcenko şi-l susţinea. În scrisorile lui Alexei Maximovici către mine găsesc repetate referiri la Zoşcenko. Ba mă înştiinţează despre traducerea schiţei *Viktoria Kazimirovna* în limba franceză, ba notează simplu : „Îmi place Zoşcenko — transmite-i un salut cordial", ori şi mai scurt cu privire la o nouă schiţă a lui Zoşcenko : „Mi-a plăcut foarte mult". Uneori, se exprima pe larg : „Schiţa ne îndreptăţeşte să aşteptăm de la Zoşcenko cărţi foarte „mari". În „umorul" său e mai multă ironie decît umor, iar de ironie avem o nevoie vitală" [140] (observaţia datează din anul 1925). Mai tîrziu, la 25 martie 1936, Gorki îi scria lui Zoşcenko în legătură cu *Cartea albastră* [141] : „Eh, Mihail Mihailovici, ce bine ar fi să dai în aceeaşi formă o carte despre suferinţă !"... Şi mai departe : „Suferinţa e ruşinea lumii şi trebuie să fie urîtă «ca să fie nimicită»". Tot el îi propunea lui Zoşcenko, „să-i facă de rîs pe acei care-şi arogă o atitudine duşmănoasă faţă de lume din cauza unor mărunţişuri idioate şi a unor neajunsuri ale vieţii personale" [142].

Da, Gorki înţelegea în profunzime personalitatea şi creaţia lui Zoşcenko, dragostea lui de oameni, năzuinţa lui de a alunga din viaţă „imensa tristeţe".

2

Chiar la cîteva zile sau săptămîni după ce ne-am cunoscut, Zoşcenko mi-a împărtăşit odată proiectul unei povestiri, pe care ar vrea s-o intituleze *Însemnările unui ofiţer*. Povestea :

— Într-o pădure, pe front, merg călare doi oameni : un ofiţer şi ordonanţa lui, doi oameni complet diferiţi, două culturi diferite. Însă ofiţerul începe să înţeleagă ceva, să simtă...

Aici Zoşcenko se întrerupse şi schimbă vorba.

Mai tîrziu însă deseori avea să se reîntoarcă la aceeaşi scenă din pădure. Episodul rămas nescris izvodea ceva luminos, evident important, esenţial, autobiografic, ceva, care, poate, îi imprimase cursul vieţii. Dar niciodată nu isprăvea relatarea şi se părea că de sentimentul încercat atunci în acea pădure de lîngă front, Zoşcenko nu riscă să se atingă cu vorbe aproximative, şi în general — cu vorbe.

La o adunare din acele vremi depărtate, cineva îl împunse amintind de origina lui nobiliară. Negru la faţă, Zoşcenko răspunse categoric şi tăios :

— Am rupt-o cu clasa mea încă înainte de Revoluţia din Octombrie.

Iar eu mi-am adus aminte de *Însemnările unui ofiţer*, nescrise încă.

Se pare că în memoria lui Zoşcenko s-a păstrat şi trăia un moment de cotitură, cînd impresiile acumulate au atins punctul culminant, au ajuns la limită şi apoi, deodată, fără vreun alt impuls din afară, pur şi simplu, aşa, în pădure, pe cînd se gîndea la ordonanţa care-l urma, ceva s-a deplasat definitiv în suflet, de parcă s-ar fi mutat centrul de greutate şi totul i s-a înfăţişat altfel, ca o lume nouă, ce reclamă acţiuni noi, hotărîte, cu totul diferite de cele din trecut.

Acei care au fost pe fronturile primului război mondial şi au trecut alături de soldaţi prin mizeriile lui, care au văzut acolo aievea oprimarea şi condiţia de sclavi a oamenilor din popor, îmbrăcaţi în mantale cenuşii, cunosc acest sentiment, această lumină ce se aprinde parcă din-

tr-o dată în suflet, obligîndu-l pe fiecare să privească într-altfel totul în jur, dar şi pe sine însuşi, îngropat în tranşee, sau mergînd în pădure cu ordonanţa după el, sau pur şi simplu stînd la rînd cu o gamelă în mînă lîngă o bucătărie de campanie cu burlanul ei strîmb şi afumat.

În 1927, la Paris, cînd l-am întîlnit pentru prima şi ultima dată în viaţa mea pe Henri Barbusse, uitîndu-mă în ochii lui, de o atenţie concentrată şi de o nemaipomenită bunătate, am întrezărit în ei aceeaşi lumină a unei hotărîri luate în nişte vremi de cruntă încercare pentru popor.

Cred că nu greşesc vorbind de existenţa unui moment de cotitură şi în viaţa lui Zoşcenko. Pentru că în acele luni, cînd el se forma abia ca scriitor, cînd abia începea să scrie, prea des revenea, în discuţiile cu mine, la acelaşi episod dintr-o pădure de lîngă front. Cînd aluziv, cînd fragmentar, dar mereu revenea.

Atunci, în viaţa prescriitoricească se formase caracterul său, de acolo şi-a extras el poziţia lui în viaţă, convingerile privitoare la condiţia omului, şi tot atunci s-a născut năzuinţa de a scrie pentru popor.

Pe lîngă schiţe Zoşcenko a scris şi povestiri [143]. Prima serie aparţine anilor 1922—1926, însă aceste povestiri nu s-au bucurat de o recunoaştere tot atît de unanimă ca schiţele umoristice. Lucrări originale într-adevăr novatoare, ele se citeau cu „dificultate".

Chiar eroul primelor schiţe Sinebriuhov spune : „De orişicare meşterie m-aş apuca, totul fierbe şi zbîrnîie în mîinile mele". În povestiri motivul acesta ocupă, de fapt, locul principal, devenind un criteriu de caracterizare a oamenilor.

În povestirea *Apollon şi Tamara,* cînd eroul principal Apollon Perepenciuk se decide să se sinucidă, acarul îl întreabă :

„— Cunoşti vreo meserie ?

— Nu.

— Prost, spuse acarul dînd din cap. Dar cum asta, frate, să trăieşti fără o meserie în mînă ? E o situaţie, ca să spun aşa, nici că se poate mai proastă. Oricare om are nevoie de o meşterie s-o înţeleagă..."

Şi din nou :

„— Dar cum se poate asta fără meserie ? E cu neputinţă. Din ce să trăieşti ?“

Acarul îl ajută pe Apollon Perepenciuk să se angajeze ca gropar — ironia autorului nu necesită comentarii. Aşa se încheie „povestirea sentimentală“ a lui Zoşcenko despre dragostea lui Apollon, cel cu sentimente adînci, pentru o fată cu un nume tradiţional-romantic — Tamara. Aşa-i zugrăveşte pe oamenii preocupaţi doar de propriile frămîntări şi de divagaţii goale de conţinut.

În povestirile sale Zoşcenko îşi bate joc de acei oameni care nu se pricep la nimic, dar umblă cu gura plină de consideraţii abstracte , inutile. La Zoşcenko, existenţa tuturor acestor oameni e cu totul ruptă de viaţa reală. În *Înţelepciunea* apare un filozof trîndav, care s-a izolat de oameni, şi iată că „o inexplicabilă adiere a morţii s-a cuibărit în toate lucrurile. Peste toate obiectele, pînă şi cele mai mărunte, neînsemnate, s-a aşternut putrezirea şi moartea“. Şi omul moare de apoplexie în ziua cînd s-a hotărît să se întoarcă la viaţă.

Mai tîrziu, Zoşcenko avea să scrie *Amintiri despre M. P. Sineaghin*. Prin paginile acestei povestiri hoinăreşte o personalitate îngîndurată şi nobilă, dar care nu urmăreşte nici un scop real în viaţă şi nici nu are măcar o meserie precisă. Nu un om, ci o parodie, un tip comun de pierde vară, dar cu o înfăţişare de intelectual, care în beletristica prerevoluţionară fusese tratat uneori chiar ca un personaj pozitiv. S-ar putea spune că dintre povestirile lui Zoşcenko *Amintiri despre M. P. Sineaghin* este cea mai maliţioasă, cea mai caustică. Ar putea-o concura doar schiţa *Doamna cu florile,* unde este reprezentată în chipul cel mai respingător falsitatea frămîntărilor afectate pe care mic-burghezul le cultivă doar pentru a se admira cu înduioşare pe sine însuşi.

Nu-i de ajuns însă să ştii să faci ceva. De pildă, eroul povestirii *O noapte cumplită* are o profesiune — cîntă într-o orchestră pe o estradă triunghiulară, dar la asta se reduce rostul său în viaţă. Şi iată că este străfulgerat de un gînd — că triunghiul ar putea fi abolit într-o bună zi. Îl vor aboli — „şi cum să trăieşti atunci ? Cu ce altceva sînt eu legat ?“ Îl apucă spaima şi trăieşte o noapte cumplită, sună într-un clopot, ca să strîngă oamenii.

Acest Kotofeev se aseamănă, în fond, cu personajele tragice ale lui Andreev cu care el îi sperie pe cititori [144]. Nici la subiectul povestirii Andreev probabil că n-ar fi renunțat, doar că l-ar fi tratat mai sumbru. Zoșcenko însă îl conduce pur și simplu pe Kotofeev la miliție, unde eroul povestirii e amendat pentru încălcarea ordinii publice.

„Cu ce *altceva* sînt eu legat ?“ Reiese că numai profesiunea nu e de ajuns, că sînt necesare legături mai adînci și mai temeinice cu societatea.

Mi se întîmpla să discut mult și sincer cu Zoșcenko. Odată, la 8 ianuarie 1928, cînd soția mea se exersa în de-alé stenografiei, ea s-a apucat să noteze, fără ca noi s-o observăm, una din discuțiile noastre. Apoi ne-a arătat însemnările pe care eu le-am păstrat. Zoșcenko spunea :

— N-ai decît să greșești considerînd că romantica și lirica ornează lucrările mele din tinerețe. Nu-i vorba de ornament, căci totul e clădit pe groază... Nu-mi vine deloc să mă amuz, cînd rîd, sau discut cu o fată. În general, dacă e vorba de mine, nu cred să pot înfățișa un organism blajin...

Și deîndată :

— Vreau să fiu un om normal... Am să scriu *Însemnările unui ofițer* și acolo o să am un tip pozitiv... Probabil că boala mea va mai dura, dar e posibil ca în curînd să înceapă o fază bună, ca în urmă cu doi ani, înainte de a fi început neurastenia asta. Atunci am să scriu cea de a doua carte de povestiri, căci majoritatea subiectelor le și am. Apoi am să devin un om aproximativ sănătos, normal și am să scriu ceva cu totul sănătos, cu un final fericit, o povestire de aventuri. *Însemnările unui ofițer*, pe care o port în mine de nu știu cîți ani. Subiectul e zguduitor și nu m-am atins încă de nici un episod... Dar dacă nu mi-aș fi dat seama că pentru a o scrie trebuie să devin sănătos, ar fi ieșit desigur o aiureală sinistră, aș fi dat greș... În *Însemnările unui ofițer* o anume linie va exista de la punctul de pornire. Mă voi întoarce la ea. Am trecut printr-o perioadă de maturizare, cînd mă rușinam să mă exprim în lucrări lirice. Treptat însă mă voi întoarce la ele...

Şi mai adăugă :

— Ştiu că pentru a le scrie, trebuie să fiu un om sănătos. Şi uită-te, nu mai fumez de un an, nu beau, duc o viaţă ordonată, mă tratez de peste un an...

Ba fuma, ba se lăsa, de îmbătat nu se îmbăta niciodată, dar *Însemnările unui ofiţer* tot nu le-a scris.

Însemnările unui ofiţer cu necesitate l-ar fi pus în contact cu temele pe care le abordau atunci cu insistenţă alţi scriitori : „transformarea intelectualităţii", „intelectualitatea şi revoluţia", cred însă că în raport cu structura caracterului şi talentului lui Zoşcenko, temele acestea nu i se potriveau. De bună seamă, ar fi izbutit să redea în cuvinte sentimentul încercat de către acel ofiţer în pădurea de lîngă front, cînd a rămas singur faţă-n faţă cu ordonanţa lui. Dar se vede că pe Zoşcenko nu prea-l atrăgea să readucă în literatură ceva observat şi de alţi scriitori. Prefera să valorifice rezultatul final — să scrie de pe poziţia, în viaţă şi în literatură, la care l-a adus participarea la războiul mondial şi războiul civil, munca în instituţiile sovietice. Iar sentimentul acela, fraged şi proaspăt, născut din contactul cu ordonanţa, cu soldaţii, cu poporul, el îl păstra în suflet ca un fel de camerton, ce-i dădea tonul în viaţă şi în literatură. Se prea poate că tocmai în el, în acel sentiment se afla şi „punctul de pornire", de care amintise în discuţia dintre noi. Poate îl folosea şi ca pe un antidot, cînd se simţea otrăvit de traiul din anii nep-ului.

„E clădit pe groază", „nu cred să pot înfăţişa un organism blajin", iar pe de altă parte : — „şi acolo o să am un tip pozitiv", „ceva sănătos cu un final fericit" — iată diapazonul stărilor lui de spirit, motivele ce se repetau în timpul întîlnirilor noastre, desigur numai în acele cazuri, cînd reuşeam să includ în discuţie pe el şi creaţia sa. În general însă, cînd venea vorba de el, devenea nu doar modest, ci într-un fel chiar distrat. În discuţia din care am mai citat, mi-a spus :

— La dracu, dacă mă laudă sau mă înjură Institutul de istorie a artelor. Crezi tu oare că nu ştiu prea bine şi singur cît valorează ceea ce fac ? Din partea mea — nimic să nu rămînă.

Aşa s-a exprimat el despre minunateele şi celebrele sale schiţe umoristice, care însă atunci, pentru el, se deplasaseră în trecut.

Mi se părea întotdeauna că după primele sale lucrări, în care a vorbit atît de sincer despre „imensa tristeţe", parcă s-ar fi ascuns îndărătul unei măşti comice. Dar prin tăieturile măştii se deslușea privirea ochilor inteligenţi şi întristaţi ai autorului, cînd buni, cînd înrăiţi, schimbîndu-şi expresia frecvent şi brutal, în funcţie de ceea ce vedeau şi de ecourile stîrnite de cele văzute în sufletul autorului.

„Discursul comic" [145] creat de Zoşcenko îl dădea de gol şi-l denunţa pe micul burghez, parcă „dinamitînd" psihologia mic-burgheză dinlăuntru. Umorul nativ îl salva pe Zoşcenko de „groaza" de care nu o dată mi-a vorbit („e clădit pe groază"). Zoşcenko rupea încercuirea monstruozităţilor vieţii şi pornea la atac împotriva moravurilor caracteristice nep-ului îmbrăcat în masca lui comică, ca un soldat, care-şi îmbracă masca antigaz, cînd porneşte la atac într-un sector gazat al frontului. Intervenţiile lui produceau panică şi dezordine în rîndurile „cetăţenilor onorabili" şi ale „oamenilor nervoşi", „tulburau dezordinea", cum se exprimă unul din personajele sale.

Dar vai ! Unii critici nu vedeau decît masca şi nu observau faţa autorului, poziţia lui. La 12 septembrie 1929, într-o scrisoare pe care mi-a adresat-o din Leningrad la sanatoriul, unde mă aflam, îmi scria : „Sînt înjurat teribil. Nici n-ai cum să te explici. Abia acum îmi dau seamă ce mi se impută (în acest an) — spiritul mic-burghez. Îl acopăr şi-l admir ! Vai, vai — ce poveste ! Mult timp n-am înţeles despre ce e vorba. Dar ultimul articol m-a lămurit. Dracu să-i ia, cum să-i lămureşti ? Ei confundă tema cu autorul. Doar nu pot să însoţesc fiecare schiţă cu un manual de teorie literară. În general, Mişecika, nu e a bine ! Nu-i deloc amuzant. Urlă. Mă fac de ruşine. Te simţi escroc şi bandit". Într-un articol despre Zoşcenko, apărut în revista *Zvezda*, nr. 7 din 1940, singurul articol critic cu caracter monografic, pe care l-am scris în viaţa mea, în legătură cu asemenea reproşuri, am avut prilejul să afirm : „Lui Zoşcenko... i se imputau tocmai acele păcate, de care, în afară de orice

îndoială, sînt vinovate personajele sale. Este ca şi cum ai confunda pe un pompier cu incendiul sau pe un gunoier cu gunoiul ca să-l arunci în groapă, sau să atribui unui critic păcatele cărţii pe care el o recenzează...“

Pînă la urmă masca lui comică începu pur şi simplu să-l chinuie pe Zoşcenko. Speranţele lui erau însă legate de ceea ce am citat din discuţia la care m-am referit mai sus : „Am trecut printr-o perioadă de maturizare, cînd mă ruşinam să mă exprim în lucrări lirice. Treptat, însă mă voi întoarce la ele.“

Şi-a găsit un nou stil către începutul anilor '30 într-o nouă serie de schiţe şi povestiri. Concomitent cu dezvoltarea manierei vechi, ca în schiţa *Istoricul bolii,* menţionată mai sus, au apărut în creaţia lui Zoşcenko şi asemenea piese ca *Suferinţele tînărului Werther, Luminile marelui oraş, Răzbunare,* delicioasele sale schiţe despre Liolia şi Minka, sau *Tinereţea resuscitată* şi *Cartea albastră* — opere cu totul neobişnuite, de stringentă originalitate, precum şi multe altele, în care autorul sta de vorbă cu cititorul fără să se mai „ruşineze“ de intonaţiile lirice, iar cîteodată şi de-a dreptul furioase.

În occident generaţia căreia îi aparţinea Zoşcenko a fost denumită „generaţia pierdută“. La noi în Rusia revoluţia a salvat această generaţie de soarta ce le fusese rezervată în occident celor de aceeaşi vîrstă — eroi ai operelor lui Hemingway, Remarque, Oldington şi ale altor scriitori occidentali de renume. Cea mai mare parte a acestei generaţii participase la înfăptuirea revoluţiei şi a devenit generaţia pionierilor, a exploratorilor în toate domeniile vieţii şi ale construcţiei, inclusiv literatura. Zoşcenko e trup din trupul acestei generaţii de deschizători de drumuri, al generaţiei începuturilor epocii sovietice.

Mie mi se părea întotdeauna că, în pofida gloriei sale de umorist, şi în perioada cînd se uita în jur de sub masca sa comică, şi mai tîrziu, Zoşcenko a fost în fond un romantic, numai că în anii '20 el „se ruşina“ un timp să o dea în vileag, cum îi e ruşine cîteodată unui tînăr maturizat să pară prea simţitor, prea sentimental. În acest sens în discuţia purtată cu mine el definise destul de exact „perioada de maturizare“, cînd „se ruşina să se exprime în lucrări lirice“. Sentimentul înrudirii de sînge

cu poporul şi revoluţia i-a dat lui Zoşcenko putere să ajungă în lucrările sale la un lirism de tip nou, matur. Dragostea lui de oameni se manifesta tot mai pregnant şi în viaţă şi în literatură.

Mi-aduc aminte cum odată, debordînd de admiraţie în faţa noilor construcţii de oraşe şi uzine, un literat se exprimă cam aşa :

— Totuşi principalul nu sînt oamenii, ci oraşele, casele, maşinile.

Ochii lui Zoşcenko parcă ar fi îngheţat : au devenit ficşi, străini, răi.

— Înseamnă că ambalajul valorează mai mult decît omul ?

Sesizînd în cuvintele literatului indiferenţă faţă de sufletul omului, pe loc porni la ofensivă.

Colabora cu pasiune la ziare, fără să se dea în lături de la cea mai neînsemnată muncă de reporter, dar învestea în toate sufletul său.

Pentru el nu existau fleacuri, lucruri mărunte. Fiecare rînd îl scria cu toată seriozitatea, din inimă. Iar cîte o scriere de meşteşugar sau efectuată la comandă, fără ca tema să se fi ivit organic, el o numea dictare.

— Ei, asta-i o dictare, spunea el despre cîte un articol de ziar, schiţă sau roman, despre orice producţie literară contrafăcută, indiferent de gen sau dimensiune.

În anii primului cincinal lucra la un ziar de uzină şi ţin minte cît de descumpăniţi au rămas la o adunare nişte specialişti în „prelucrări", de parcă i-ar fi pocnit cineva în moalele capului, cînd un muncitor, luînd cuvîntul şi ignorînd „tablele de ranguri" [146] literare de-atunci, îşi exprimă admiraţia pentru foiletoanele lui Zoşcenko din acel ziar de uzină :

— Cît de minunat e tot ce scrie pentru noi.

În întreaga lui activitate literară Zoşcenko nu scăpa din vedere pentru nici o clipă că principalul sînt oamenii, că totul e pentru oameni, pentru acei oameni care lucrează şi construiesc şi sînt demni de dragoste şi stimă, pentru acei „în mîinile cărora totul fierbe şi zbîrnîie" ; iar cititorii o simţeau fără greş.

Călătoria la Belmorkanal [147] s-a soldat cu *Istoria vieții mele*, care a plăcut atît de mult lui Gorki. Omul trăia intens în plină contemporaneitate.

Își manifesta cu bărbăție dragostea de oameni și în acei ani cînd cultul personalității lui Stalin a condus la cunoscutele încălcări ale legalității socialiste. Spectrul stigmatizării cu eticheta „dușman al poporului" genera frică nu doar pentru viața, ci și pentru onoarea fiecăruia. A interveni în favoarea celor arestați însemna să te expui unui pericol mortal. Zoșcenko însă se număra printre acei care se străduiau să-i salveze pe tovarășii nepăstuiți. Despre o acțiune de acest gen povestește Marietta Șaghinian în revista *Naș Sovremennik* (nr. 8, 1964). A fost arestat D. Vîgodski, un talentat poet și traducător, pe care noi toți îl cunoșteam foarte bine și-l iubeam. Șase scriitori, printre care și Zoșcenko, din proprie inițiativă (nu fuseseră citați nicăieri) au depus declarații în favoarea lui Vîgodski, garantînd pentru el, îndeplinind toate formalitățile, cu indicarea numerelor de pe buletinele de populație. Și nu era singurul caz cînd Zoșcenko se zbătea activ pentru triumful dreptății.

În acei ani Zoșcenko scria povestirile sale despre Lenin, într-o limbă curată, transparentă, complet epurată de cuvintele de paradă. Firesc și spontan s-au revărsat din sufletul scriitorului aceste minunate povestiri, clare și simple, care încadrează parcă într-o aureolă de poezie chipul celui mai mare umanist și democrat, al celui mai uman dintre oameni [148].

„El voia ca toți oamenii care muncesc să trăiască foarte bine. Nu-i suferea pe cei care nu muncesc." Cu aceste cuvinte, dintre cele mai simple, începe povestirea *Atentatul la viața lui Lenin*. În douăsprezece povestiri-episoade Zoșcenko s-a străduit să reliefeze atașamentul față de adevăr al lui Lenin, curajul său, puterea de voință și de muncă, modestia, echitatea, dragostea de natură și frumusețe. Aceste povestiri sînt parcă luminate dinlăuntru de un sentiment adînc, proaspăt și tînăr. Prin ele se reconstituia și se populariza puritatea și simplitatea lui Lenin, umanismul adînc al ideilor leniniste.

De la începutul războiului, Zoșcenko a lucrat foarte mult. Împreună cu E. Șvarț a scris o piesă antifascistă,

care a fost pusă în scenă de N. Akimov [149], în zilele blocadei Leningradului. Apoi războiul ne-a despărțit după ce în anii din urmă, ca și în primii ani ai colaborării, am locuit în același imobil. Întîlnirile la Moscova în anii războiului au fost scurte și destul de rare.

3

În august 1946, zguduit de raportul pe care tocmai îl ascultasem și în care Zoșcenko fusese supus unei critici extrem de violente, mă întorceam acasă traversînd orașul ce purta încă urmele tirurilor de artilerie și ale bombardamentelor. Însoțitorul meu, un tînăr poet, mă tot întreba :

— Ce o să fie acum, Mihail Leonidovici ? Ce o să fie ?

Acasă mă așteptau B. M. Eichenbaum [150], M. Kozakov [151] cu soția lui — Z. A. Nikitina și A. Marienhof [152] cu soția lui — A. B. Nikitina. Cu toții erau foarte emoționați din cauza raportului. Mi s-a spus că îndată va sosi și Zoșcenko.

A venit. Cu șepcuța lui pe cap. Într-un sacou scurt și pantaloni cu dungă. Cu nelipsitu-i baston. Și cu un zîmbet vag pe fața-i suptă.

— La ce am fost condamnat ? — a întrebat. Nu m-au chemat la adunare.

Am răspuns că situația e dintre cele mai serioase.

Cu toții am trecut în biroul meu de lucru.

Zoșcenko a întrebat, dar fără să mai zîmbească :

— Care e cuvîntul cel mai grav, dintre toate cuvintele grave, care s-au pronunțat la adresa mea ?

Am fost lăsați între patru ochi și m-am străduit să-i expun succint esența raportului. În încheiere am spus :

— Cred că în primul rînd tu ar trebui să declari că ești un om sovietic și un scriitor sovietic.

— Dar ce altceva sînt ? se miră sincer Zoșcenko. Cum asta, așa, la bătrînețe, la al cincizeci și doilea an al vieții să declar că sînt sovietic ? Parcă în toți anii aceștia am fost vreodată altcineva ?

Am trecut în camera alăturată, unde ne aşteptau toţi ceilalţi.

Zoşcenko voia să înţeleagă ce s-a întîmplat, însă nedumerirea îl copleşea, iar şi iar. Într-adevăr a fost o noapte cumplită.

Veghea a durat pînă dimineaţa. Apoi ne-am despărţit. La somn nu se gîndea nimeni.

Zi de zi, situaţia se agrava — în ziare, la radio, la întruniri. Numele lui Zoşcenko căpăta parcă o tentă lugubră.

Odată, pe cînd mergeam împreună pe cheiul canalului Griboedov, mi-a spus :

— Acum e periculos să te arăţi cu mine în public.

— Du-te dracului. Nu-mi arde de glume.

— Păi aici e aici, că vremea umorului a cam trecut. Au apărut critici cărora le place să asocieze tot felul de nume [153]. Ai observat ? Mi-am şi făcut bagajul.

Zoşcenko termina atunci ciclul povestirilor sale despre partizani, iar peste un an unele din ele au fost publicate în revista *Novîi Mir* [154]. În întregime ciclul a intrat în volumul apărut în 1961 în editura *Sovietski pisatel'*. Mie mi se pare că aceste povestiri originale şi scrise cu talent nici pînă astăzi n-au fost apreciate la adevărata lor valoare.

La Editura de Stat a apărut, în traducerea excelentă a lui Zoşcenko, romanul scriitorului finlandez Maju Lassila *După chibrituri.*

Zoşcenko trăia foarte greu. Îngrozitor de greu. Dar în pofida tuturor împrejurărilor lucra cu îndîrjire.

Lunga pauză în editarea cărţilor sale luă sfîrşit abia după 1953.

În 1958, la a 90-a aniversare a naşterii lui Gorki, la invitaţia rudelor lui Alexei Maximovici, Zoşcenko şi cu mine am plecat la Moscova.

Mă obişnuisem să-l văd pe Zoşcenko aproape zilnic, însă în drum, în tren, l-am privit parcă dintr-o parte şi am fost uluit — cît de mult a îmbătrînit şi cît de prost arată.

Casa de pe Malaia Nikitskaia. Cîte amintiri sînt legate de această casă ! În salon — oamenii care lucraseră alături de Gorki. Însă Gorki lipseşte. Dacă ar fi fost,

s-ar fi îndreptat către Zoşcenko cu mîna întinsă, cu strălucirea unică şi mîngîietoare a ochilor albaştri, cu acel cuvînt de care tocmai acum avea nevoie, tocmai el, Zoşcenko. Dar se aflau de faţă oamenii tradiţiei gorkiene, ai dragostei gorkiene, ai inimii gorkiene. Zoşcenko a fost întîmpinat cu cordialitate.

În vara aceluiaşi an am locuit la ţară, în preajma Moscovei. Noaptea a sunat telefonul. Era Z. A. Nikitina. Vorbea din Moscova.

— A murit Mişa Zoşcenko.

În cimitirul Sestroreţkoe, pe o movilă nisipoasă e un mormînt. Pe mormînt e aşezată vertical o placă mare de marmură. Pe placă stă scris cu litere mari : „Mihail Mihailovici Zoşcenko".

1965

Împreună şi alături — Evgheni Şvarţ

Evgheni Şvarţ a sosit la Petrograd la sfîrşitul anului 1921 împreună cu teatrul din Rostov. Şi a intrat îndată atît de simplu, atît de uşor şi atît de firesc în grupul nostru de tineri literaţi, de parcă ar fi sosit anume pentru asta. În acele timpuri uimitoare tinerii se apropiau între ei fără cuvinte şi explicaţii, ca sub imboldul unui sentiment lăuntric. Astfel şi Şvarţ, un om al sudului printre nordici, un actor printre scriitori începători, dintr-o dată a fost recunoscut ca fiind „de-al nostru". Era stăpînit de aceeaşi stare de spirit ca şi noi, petrogradienii, care ne adunam în Casa artelor şi eram îndrăgostiţi de Gorki, mentorul nostru. Doar că Şvarţ n-avea încă nimic scris, nimic — nici reuşit, nici nereuşit. Adică se prea poate ca el şi pînă atunci să fi scris ceva, însă nouă nu ne-a arătat.

Noi însă consideram că el va deveni în mod inevitabil scriitor. Dacă nu azi, atunci mîine, dacă nu mîine — poi-

mîine. Doar prea le observa pe toate cu ochii lui vii și inteligenți acest tînăr actor plin de temperament, nervos, iute, impetuos, prea le sesiza fără greș și fixa apoi în vorbe de spirit, nu numai trăsăturile fiecăruia dintre noi, dar și ale oamenilor mai puțin legați de el, prea se pricepea nu doar să plaseze cîte un răspuns nimerit la cele spuse, dar să sesizeze și cîte o aluzie abia perceptibilă la niște gînduri și sentimente ascunse, estompate.

În torentul furtunos și incandescent al mișcării literare din acea vreme, atît de pestriță prin varietatea ei, fiecare tînăr era atras împreună cu experiența lui de viață — tema lui, vocea lui proprie, de sine stătătoare. Majoritatea celor tineri participaseră la războaie și revoluție, și tot ce au trăit și au văzut se revărsa ca o lavă fierbinte în literatură, determinînd contururile ei. În lucrările primilor scriitori sovietici era vorba de răsturnarea revoluționară, de război civil, de cotituri radicale în viața și destinele oamenilor. Șvarț, care accepta fără rezerve noua literatură și o admira, personal nu s-a manifestat prin nici un rînd destinat tiparului. Angajîndu-se bucuros în controverse despre un scriitor sau altul, el însuși tăcea. Tăcea mîlc.

Primii pași, primele succese determinante pentru locul fiecăruia în noul front literar se fixau în memorie, scînteiau în cuvîntări, discuții și dispute aprinse la flacăra pasiunilor, se drapau cu articole critice, aprecieri și răstălmăciri, elogii și contestări. Șvarț însă n-apucase să publice nimic.

La început de drum nou căutările erau dificile, unii se cam rătăceau în „vîrtejurile" de tot felul. Însă pe Șvarț nu-l încîntau nici exhibițiile, nici prețiozitatea, săriturile peste cal nu erau în firea lui, din pricina asta n-avea de ce să se teamă, ci din alte motive rămînea doar un scriitor potențial. Iar prietenii știau că într-o bună zi va arăta ce poate. Nu credeau doar, ci o știau cu certitudine.

Știau pentru că Șvarț era autor de improvizații. De improvizații splendide, scînteind de spiritualitate, din păcate însă neconsemnate nici de el, nici de noi. El a fost organizatorul spectacolelor noastre de teatru și cinema. Împreună cu Zoșcenko și Lunț compuneau scenarii și piese care se reprezentau apoi într-unul din saloanele

Casei artelor. „Petrecerile" acestea erau de obicei foarte populate ; publicul se compunea din scriitori, pictori, muzicieni, amatori de teatru și cinema, oameni tineri, dar și mai în vîrstă.

Șvarț conducea reprezentațiile ca autor, regizor, crainic, actor. Unele spectacole se bucurau de un succes deosebit : *Bijuteriile de familie ale lui Vsevolod Ivanov* — o parodie complicată a filmelor de aventuri, *Căsătoria lui Podkopîtin* [155], unde, într-un mod destul de viclean, Șvarț ne-a reprezentat pe noi prin intermediul caracterelor gogoliene. Pînă și Zoșcenko, considerat a fi cel mai susceptibil dintre noi, nu s-a supărat cînd Șvarț l-a distribuit în rolul lui Jevakin, dat fiind că e „un mare amator al formelor pline feminine". În general, nu țin minte ca vreodată cineva să se fi supărat pe Șvarț, și cu atît mai puțin să se fi simțit jignit. Era de neînchipuit.

Din glumele și parodiile lui, din compozițiile improvizate la seratele noastre creștea un scriitor dintre cei mai originali, înzestrat cu un dar satiric exploziv și coroziv. Totuși acest „dar" nici pe departe nu epuiza caracterul și talentul lui Șvarț. În mod evident Șvarț nu era dispus să devină dintr-o dată scriitor satiric sau umorist. Nu se grăbea. Se părea că n-a găsit încă în literatură o întrebuințare potrivită pentru acest dar luminos și-l păstrează pentru țeluri mai înalte, iar deocamdată, experimentîndu-l, se distrează și-și distrează prietenii.

În aprecierea a tot ce scriau, citeau în ședințe și publicau prietenii săi, Șvarț dădea dovadă de înțelegere matură și finețe. Dar ascultînd, citind, adesea admirînd sincer, el nu se lăsa captivat de voci streine și prefera tăcerea imitației. Se ferea vizibil de orice influență literară. Se părea uneori că ascultînd lucrările tovarășilor, el se asculta pe sine, apleca urechea la ceea ce se împlinea în el. Iar de împlinit se împlinea ceva substanțial, important. Lucrul acesta îi era clar în acea perioadă fiecăruia care-l cunoștea și-l iubea. Inteligența lui rară, originală, pătrunzătoare și delicată, încălzită de o sensibilitate vie, emana o lumină cuceritoare. Și tocmai această inteligență refractară la răutăți, nu-l lăsa pe satiricul din el să se cheltuie în lucruri mărunte, să scape frîul, să înțepe pe

cine şi cum nimereşte. În comportarea lui Şvarţ satiricul colora cu o nuanţă de ironie seriozitatea, bunătatea, lirismul, iar omul bun şi înţelept atenua înţepăturile satiricului, cînd îi vizau pe prieteni. Şvarţ sesiza fără greş cînd şi ce fel de glumă s-ar putea dovedi nelalocul ei, să pricinuiască durere chiar, sau ce poate fi şi ce nu obiect de glumă.

Experienţa de viaţă i-a modelat un caracter principial şi bun, aşa s-a întîmplat, iar atmosfera romantică din acei ani i-a consolidat dragostea de oameni şi se părea că tocmai ea, această dragoste, ţinea în frîu darul satiric, care ţîşnea din el, fierbea, clocotea. Orice manifestare de grosolănie, de nesimţire sau de cruzime stîrnea la Şvarţ repulsie, de parcă ar fi dat de un păduche purtător de microbi de tifos exantematic sau de o viperă, iar reacţia izbucnea atît de încîntător, încît adeseori îl influenţa direct şi pe acela care păcătuise, dacă era un om adevărat şi nu un fanfaron înrăit sau un nesimţit, îndrăgostit de sine însuşi. Şvarţ era un iubitor de oameni îndărătnic, răbdător, neconciliant. Se părea uneori că nutreşte nişte reprezentări ideale despre oameni şi posibilele relaţii dintre ei, că i se năzare în vis un fel de Arcadie.

În cercurile literare de la începutul anilor '20, Şvarţ era cunoscut mai ales prin spiritele sale orale. Ca actor, stăpînea la perfecţie toate articulaţiile cuvîntului vorbit. În literatură însă, cuvîntul tăios funcţionează independent de actor. Intonaţia, gestul, zîmbetul, tot ce însoţeşte cuvîntul rostit şi ajută la transmiterea către auditoriu de gînduri, idei, sentimente, întregul acest arsenal, cînd e vorba de literatură, trebuie să se incorporeze numai în cuvînt. În literatură nu există nimic în afara cuvintelor, obligate să acţioneze cu maximum de randament [156].

Un om talentat, spiritual, nu devine în mod obligatoriu scriitor talentat. Şvarţ o înţelegea. Strălucea în orice societate, înveselind-o, cucerind-o prin cuvînt, gest, expresia feţei, uneori şi prin simpla apariţie. Dacă cineva s-ar lua numai după conversaţia lui, colorată şi mustind de talent, ar putea crede că are în faţă un scriitor format şi cu greu ar putea bănui că interlocutorul său încă mai caută chinuitor propriul drum, propria voce, şi că trăieşte într-o stare de continuă încordare sufletească, întrucît în

laboratorul său de creaţie se mai conturează, se află abia în stadiu de proiect, sînt puse la încercare, se acceptă sau se resping, căci nu-şi găsesc forma adecvată, cele mai serioase planuri literare. Scriitorul Evgheni Şvarţ rămînea în urma omului Jenea Şvarţ. În acea vreme scriitorul nu se născuse încă.

Cei care au dibuit însă într-însul pe vrăjitorul cel bun au fost copiii. Se ţineau droaie după dînsul. Ca şi vînătorul de şobolani din poveste ar fi putut să-i ducă oriunde. Dar el nu era vînătorul cel rău, ci realmente un vrăjitor bun, care se războia doar cu căpcăuni, cu babecloanţe şi cu diavoli. În spectacolele noastre copiii participau aproape numai ca figuranţi, e adevărat însă — activi şi entuziaşti.

Dar iată că „filmul" se isprăveşte şi se anunţă „antractul". În clipa aceea începea sărbătoarea copiilor. Şvarţ lua dintr-o dată o înfăţişare extrem de obosită şi cu o mişcare moale a mîinii, de parcă gestul l-ar fi costat nişte eforturi supraomeneşti, cu vocea stinsă a unui om pe care puterile îl părăsesc, dădea semn întregii gloate de copii. Năvăleau mulţime pe scenă, se dădeau peste cap, se rostogoleau cu picioarele în sus, literalmente delirau, dar fără să-l piardă din ochi pe şef, supunîndu-se fiecărui gest al său.

Această orchestră mută (a striga era interzis, căci se reprezenta o pantomimă), Şvarţ o dirija cum voia. La comanda baghetei sale copiii înotau, se căţărau pe nişte scări închipuite, într-un cuvînt erau dispuşi să execute orice. În timpul „pauzelor" se conturau noi subiecte, fantezia lui Şvarţ neştiind ce-i odihnă şi lipsă de invenţie. La el totul devenea o construcţie, căpăta formă finită, cizelată. Jocurile nu erau cu totul „nepericuloase", însă părinţii nu se alarmau, căci ştiau că pe copii îi conduce Şvarţ.

Am fi dorit totuşi ca „perioada de incubaţie" să se termine la Şvarţ mai repede, să înceapă şi el să scrie şi să publice, întocmai ca şi tovarăşii lui. Odată, tot sîcîindu-l cu această chestiune, el mi-a răspuns :

— Dacă omul are gust, gustul nu-l lasă să scrie. Ai scris şi vezi deodată că ai scris foarte prost. Ţie nu ţi se-ntîmplă ?

Dar a întors-o imediat în glumă :

— Dar dacă n-ai gust, e mult mai uşor — tot ce-ai mîzgălit îţi place. Există doar şi asemenea oameni fericiţi.

Altădată, după ce citise o povestire în care traiul cotidian şi fantasticul se împleteau strîns, rămase pe gînduri şi spuse apoi foarte serios, de parcă ar fi răzbit la suprafaţă nişte meditaţii ascunse, laborioase :

— Probabil aşa şi trebuie. În definitiv, de ce n-ai avea dreptul să iei pur şi simplu o vrăjitoare, s-o aşezi pe o mătură şi să-i dai drumul prin horn [157] ? De ce să ne sfiim ? Clasicii nu se sfiau. Nici Gogol, nici Hoffmann. Andersen îşi permitea orice...

Era născut să devină inventator şi nu putea să înceapă să vorbească decît cu vocea sa proprie, neînchiriată de la nimeni. Se prea poate că uneori i se părea că încercările nu se soldează cu rezultate, ceea ce îl chinuia. Se prea poate că uneori pierdea încrederea în sine, în viitorul său, începea să se îndoiască că va reuşi să realizeze în literatură, ceea ce deocamdată abia se întrezărea ca prin ceaţă. Noi aveam deplină încredere în el, dar el poate că mai şovăia. Odată mi-a spus, parcă în treacăt :

— De ce lauda te face să te îndoieşti, pe cînd injuriile sînt mult mai convingătoare. Şi tu simţi la fel ?

Într-adevăr ceva îl frîna, îl ţinea de mînă, nu-i dădea drumul. Parcă era încătuşat, legat de mîini de gustul său artistic atît de evoluat. Poate că această hipertrofie a gustului e dăunătoare, chiar ucigătoare ? Iar exigenţa excesivă ameninţă să se transforme în cea mai banală timiditate ? Apreciază doar multe din ceea ce scriu tovarăşii de generaţie. De ce atunci Jenea al nostru se sfieşte şi se teme, pe cînd alţii se aruncă în vîltoare fără să clipească, înfruntînd apoi toate supărările posibile — şi vîrtejurile criticii şi ţepii vreascurilor ascunse sub apele redacţionale ? Din nou m-am legat de el, dar şi de data asta s-a eschivat :

— Mişecika, îmi răspunse scurt şi duios, nu mă pricep.

Ce era de făcut ?

Activitatea actoricească o cam părăsea. Îl ţin minte pe scenă doar o dată, dar nu la teatrul din Rostov, ci la un altul, nou-născut la Petrograd, — atunci apăreau peste

noapte tot felul de teatre mici. Se juca piesa lui Adrian Piotrovski *Căderea Elenei Lay*[158]. Jenea şedea în sală alături de mine, apoi, deodată, a sărit din loc şi a apărut pe scenă cu un joben pe cap, a scăpat jobenul pe jos, l-a ridicat, a spus ce avea de spus şi s-a întors în stal. Era cam nervos, se smucea mereu. Degetele mîinilor sale întotdeauna îi tremurau uşor, din care pricină, între altele, avea şi un scris tremurat.

Curînd s-a lepădat complet de profesiunea de actor. Dar n-avea bani şi s-a angajat ca vînzător la o librărie de pe Liteinîi. Într-un palton roşcat, cu o şapcă pe cap, se foia în dosul tejghelei scoţînd cu mîinile ce-i tremurau nervos cărţile din rafturi pentru a le oferi cumpărătorilor.

În primăvara anului 1920, se hotărî să plece pentru un timp să se odihnească la părinţi. Tatăl său era medic şi lucra la o mină de sare în Donbas[159]. Şvarţ mi-a propus să plec împreună cu el. Iar oamenii amabili din redacţia revistei *Krasnîi jurnal dlia vseh*[160], m-au arvunit nu cu zece ruble, după cum cerusem, ci cu cincisprezece. Cu această avere în buzunar m-am alăturat lui Jenea.

Prea tîrziu mi-am dat seama că am făcut o gafă acceptînd să vin la nişte oameni pe care nu-i cunosc, fără să fi fost invitat, sau ca ei să fi fost cel puţin preveniţi. În timp ce mărşăluiam peste dealuri înverzite şi viroage de la gara Sol la mină, Jenea mă liniştea :

— Mă, nesuferitule, şi de ce, mă rog, ţi-e frică de părinţii mei ? Drept cine-i iei ? Ai căpiat ?

Am fost întîmpinat cu bucurie, ca un prieten al fiului lor, ca un fel de Ceceviţîn al lui Cehov[161] (Şvarţ nu scăpă ocazia să mă poreclească aşa, prezentîndu-mă părinţilor). Lev Borisovici Şvarţ, pînă la revoluţie medic de circumscripţie în serviciul *Zemstvei*[162], de specialitate chirurg, coborîse parcă din paginile nuvelei cehoviene, iar soţia lui, corpolenta şi zîmbitoarea Maria Feodorovna, mama lui Jenea, i se potrivea de minune. Totul la ei era minunat — cehovian, din care cauză „Ceceviţîn" suna firesc, degajat.

Familia Şvarţ ocupa două camere. Una ne-a fost cedată nouă. Ni s-au umplut saltelele, le-am întins pe jos, una se nimeri sub lavoar, şi astfel adăpostul fu complet amenajat.

Am făcut ocolul întregii aşezări muncitoreşti de lîngă mină, un sătuc curat, cu mici case de lut, cu vişini şi floarea-soarelui prin curţi, un teren de fotbal la margine şi un crîng dincolo de barieră. Ni s-a permis să coborîm în mină. Am intrat într-o colivie şubredă, destul de veche, ce se prăbuşi fulgerător, urechile începură să ne vîjîie, dar iată că ne-am şi pomenit într-o peşteră uimitoare cu bolţi foarte înalte. Salonul de sare scînteia în lumina lămpilor ca un palat de gheaţă. O frumuseţe orbitoare, arctică şi o curăţenie strălucitoare, polară. Se prea poate că tocmai de acest palat subteran, alb ca iarna, îşi aducea aminte Şvarţ cînd scria *Albă ca zăpada* [163].

Peste cîteva zile m-am dus la Bahmut [164], la ziarul *Kocegarka* * ca să iau legătură cu literaţii locali. Vecinul familiei Şvarţ, împuternicitul Trustului de sare, m-a luat în trăsura lui. Destul de repede am ajuns la Bahmut — un oraş vesel, meridional, verde, cu case şi căsuţe multicolore, cu ceardacuri de-a lungul ferestrelor. La redacţia *Kocegarkăi* la masa secretarului şedea un tînăr bălan, cu pometii feţei uşor ieşiţi în afară. Explicaţiile mele le-a ascultat fără să mă întrerupă, cu o mină respectuoasă, chiar gravă, şi doar ochii îi sclipeau cam misterios :

— Vă rog să aşteptaţi.

Şi a plecat în biroul redactorului, iar apoi a început un vîrtej fantastic. Din birou a dat buzna spre mine, fugind sau mai degrabă — rostogolindu-se, un om mic şi rotund, cu cămaşa descheiată la piept şi pantaloni largi de şantung.

— Noroc, noroc, îmi face plăcere, mi se adresă, apucîndu-mă de ambele mîini. Avea nişte palme moi, plinuţe. Iartă-mă, îmi spunea el grăbit, conducîndu-mă în biroul său, nu sînt specialist şi abia am fost numit. Dar sîntem gata să acceptăm orice condiţie, — între timp mă aşează pe un divan şi se aşează alături, — orice condiţie, dar să fii de acord să fii redactorul revistei noastre. Sînt atît de bucuros, atît de fericit că ai venit pe la noi. Contractul putem să-l încheiem imediat, chiar acum. Te rog ! Te implor !

---

* Camera cazanelor.

Eram atît de uluit, încît nu puteam să pronunţ nici un cuvînt şi mă străduiam doar ca expresia feţei să nu-mi trădeze zăpăceala. Secretarul bălan stătea alături, imobil, mut, însă ochii îi rîdeau pe săturate. Nu înţelegeam nimic. Candidul redactor evident nu putea fi bănuit de glumă, sau că ar vrea să-mi joace un renghi. El continua să mă convingă grăbit :

— Numai să ne organizezi revista, s-o pui pe picioare ! Doar eşti din Petrograd ! A, eşti aici cu un tovarăş ! Foarte bine ! Îl invităm şi pe tovarăşul Şvarţ. Tovarăşe Oleinikov, se adresă el către secretarul cel bălan cu ochi veseli, te rog să faci imediat toate formele. Şi pentru tovarăşul Şvarţ.

M-am întors acasă cu brecul Comitetului Executiv gubernial, vizitiul era un miliţian. Din casa familiei Şvarţ au ieşit să mă întîmpine, împreună cu Jenea, şi bătrînii uimiţi. După ce m-au ascultat, Lev Borisovici s-a retras în camera sa, unde vioara lui a început să cînte *Valsul sentimental* al lui Ceaikovski ; ca mulţi chirurgi, era şi violonist amator. Jenea mă întreba nervos :

— Cum se poate face rost de un manual de tipografie ? Există aşa ceva ?

Valsul sentimental colora în tonuri lirice schimbarea neaşteptată a destinului nostru.

Cînd, a doua zi dis-de-dimineaţă, mergeam amîndoi prin cîmp în întîmpinarea primei noastre zile redacţionale de pe Doneţ, eram atît de emoţionaţi, încît nici nu vorbeam. Doar Jenea din cînd în cînd începea să mormăie :

— Petit, nonparel, corp zece... Ascultă, tu, redactorule — ce caractere mai există în general ?

Nu ştiu de ce i se părea că principala lui treabă va fi să se ocupe de alegerea caracterelor.

În timpul celor doisprezece kilometri de marş „pudra neagră" a stepei a desăvîrşit acţiunea ei „neagră". Dar am întîlnit un tînăr slăbuţ şi foarte vioi, căruia i-am cerut ajutor, şi el a dat dovadă de cuvenită ospitalitate, invitîndu-ne să ne spălăm şi să ne curăţăm la el. Apoi în drum spre *Kocegarka* ne-am mai ospătat cu îngheţata „Trombon" şi abia după aceasta ne-am simţit în formă ca să trecem la îndeplinirea noilor sarcini.

La redacție ne-a întîmpinat Oleinikov.

Nikolai Makarovici Oleinikov [165], viitor poet și scriitor pentru copii, nu ne-a ascuns că el este vinovatul fantasmagoriei de ieri. Exista o hotărîre cu privire la organizarea primei reviste literare în Donbas, dar lipsea experiența, nu existau încă scriitori și legături literare, și iată de ce Oleinikov, care tînjea după revistă pînă la istovire, a interpretat apariția noastră neașteptată la Bahmut ca un dar al destinului. El auzise ceva despre tineretul literar din Petrograd și în consecință trecu imediat la luare de măsuri urgente — îi comunică redactorului că se află acum în trecere pe aici renumitul Dostoievski proletar și că ar trebui convins pe loc să dea o mînă de ajutor la înjghebarea revistei. Asta explica și comportarea ulterioară a redactorului, căci avea încredere deplină în tînăra literatură.

Oleinikov ne povestea toate acestea liniștit, ca la ședință, de parcă nu era nimic neobișnuit în modul în care procedase ca să-l determine pe redactorul-șef să treacă la acțiuni hotărîte. Astfel se petrecu prima întîlnire dintre Șvarț și Oleinikov, din care se născu apoi o prietenie pe toată viața.

În acea vreme, în masele cele mai largi ale poporului creștea o sete imensă de cultură, oamenii tineri și mai puțin tineri se apucau cu pasiune de ceea ce se numea pe atunci „a roade granitul științei". De această pasiune pentru orice inițiativă culturală era contaminat și redactorul nostru, care încredință la doi tinerei o misiune grea și importantă, cerîndu-le s-o îndeplinească cît mai repede. Era un om simpatic, entuziast, animat de patosul unor imense speranțe și al unei imense încrederi în oameni și în viitor. Șvarț și cu mine întotdeauna ne aduceam aminte de el cu un sentiment de caldă recunoștință. Curînd trecu la o altă muncă, fiind înlocuit de V. Val, lung, slab, deșirat, o copie exactă a lui Don Quijote. Om simplu, foarte inteligent, era priceput și în problemele literaturii și ne-am înțeles foarte bine.

În Donbas Șvarț se comporta puțin altfel decît la Petrograd — era mai calm, mai sigur de el. Aici, sub un cer senin, albastru — nepetrogradian — devenea mai firească și vioiciunea și veselia lui, verva și hazul fante-

ziei sale, pe care el, un om al sudului o adusese în nordul nostru. Se prea poate că Maikopul [166], unde-şi petrecuse copilăria, era un oraş tot atît de multicolor şi ademenitor ca şi Bahmutul.

În Donbas Şvarţ a început să publice. Era inevitabil, căci aici n-avea cum să divagheze despre gust, să se eschiveze, să amîne. *Kocegarka* avea nevoie de un foileton în versuri şi Jenea a început să compună *Galantarul*. Se iscălea cu pseudonimul „Şciur". Printre sensurile acestui cuvînt se numără şi numele unei păsări cîntătoare şi cel al unui fel de spiriduş şi, zău, nu ştiu pe care din cele două îl avusese în vedere Şvarţ. Se prea poate că pe amîndouă. Pasărea cîntătoare compunea versuri de laudă, iar spiriduşul îi apuca de ureche şi-i scotea la lumină — cum se spunea atunci — pe cei ce nu-şi făceau datoria la muncă, pe profitori şi pe alţi indivizi de aceeaşi teapă. Parcă mi-aduc aminte că Şvarţ se iscălea şi *„Ded Sarai"* *, dar nu sînt sigur. Reportajele sale *În zbor peste Donbass* aveau mult succes.

Şvarţ nu se mai ruşina de opurile lui literare. Le scria la redacţie şi pe loc ni le citea, înainte de a le preda ziarului. Totuşi, cît de utilă poate fi munca de ziarist la începutul drumului scriitoricesc. Ea lărgeşte cunoaşterea vieţii şi a oamenilor, te pune în faţa celor mai variate întîmplări, împrejurări şi destine şi totodată te mînă din spate, te obligă, în fiecare caz în parte să iei o poziţie clară şi fermă şi s-o exprimi în cuvinte fără întîrziere. Ea conferă muncii literare coordonata îndrăznelii. Dar, doamne fereşte ! — să încalci adevărul sau să fii nedrept în aprecieri. Sentimentul echităţii, organic la Şvarţ, i-a fost de mare folos.

Munca la ziar, dintr-o dată şi categoric, a smuls din Şvarţ toate frînele care-l reţineau pînă atunci. Ea modela talentul lui literar, reclama răspunsuri imediate la cele mai concrete teme, pe care viaţa ni le etala în faţă în „scrisori către redacţie", „semnalări" ş.a.m.d. În afară de aceasta, călătoream prin Donbas în căutare de autori şi material. Mi-l aduc aminte pe Şvarţ la Kramatorsk [167], la Gorlovka [168] şi într-o serie de alte localităţi. La Krama-

* Moş Ambar.

torsk am „descoperit" pe primul autor local din rîndurile muncitorilor — prozatorul P. Treidub. Alţi autori veneau la redacţie. Unul a venit cu o ghitară şi a declarat că versurile sale nu le poate citi, ci doar cînta. Cînta bine, dar — vai! — versurile erau proaste. De acest tînăr de ispravă Jenea adesea îşi aducea aminte mai tîrziu. Şi la salină şi în Bahmut s-a găsit mult tineret cu care să ne împrietenim, şi aici, în orice societate, ca şi la Petrograd, Jenea strălucea. Şvarţ şi Oleinikov se întreceau în spiritualitate, iar fetele umblau după ei în cîrduri.

Înjghebarea revistei „*Zaboi*" * (aşa am botezat-o) ne-a reuşit. Primul număr mai era dominat de cei din Petrograd, cu care, ca şi cu scriitorii din Moscova şi Kiev, am stabilit legături chiar din primele zile ale activităţii. În sumarul numărului au intrat capitole dintr-o povestire a lui Nikolai Nikitin, schiţele *Agitatorul* de Zoşcenko şi *Răzbunarea* de Treidub, versuri ale lui Nikolai Ciukovski [169] (el a debutat ca poet) şi ale autorului local K. Kvaciov. Numărul mai conţinea articole şi cronici privind situaţia internaţională, agricultura, industria locală, literatura şi arta. Pe o copertă verde figura un desen — „Familia unui muncitor german". Ultima rubrică : — „Satiră şi umor". Aşadar „uriaşul bloc a pornit şi despică valurile"... Da, revista cea subţire ni se părea un bloc imens, prin tot ce a încorporat în ea — eforturi, sudoare, sînge, speranţe şi năzuinţe. Moştenitorul şi continuatorul ei e „Donbasul" de astăzi. În *Zaboi* şi-au început activitatea mulţi scriitori talentaţi : B. Gorbatov [170], M. Tardov [171], poetul Pavel Bespoşciadnîi [172], criticul A. Selivanovski [173] şi mulţi alţii.

În anul 1923, la începutul iernii, după ce apariţia *Zaboi*-ului a devenit regulată şi s-a conturat cercul colaboratorilor revistei, m-am întors la Leningrad. Şvarţ, care a rămas în Donbas, îmi scria : „Revista se ţine tare". Prietenilor le transmitea : „Lui Zoşcenko, Fedin, N. Ciukovski — dragostea mea... îi iubesc. Şi pe tine, Mişa, te iubesc..." Peste cîteva luni s-a înapoiat şi el. Pe atunci, eu lucram la revista *Leningrad,* ce se edita pe lîngă zia-

* Abataj.

rul *Leningradskaia Pravda* şi ne-am întîlnit din nou, aici, în munca redacţională. Curînd ni s-a alăturat şi N. Oleinikov, care şi el se mutase de puţin timp la Leningrad.

Între prima şi a doua sosire a lui Şvarţ era o mare deosebire. Prima dată a apărut printre noi ca actor. Apoi, deoarece a apucat să intre într-un cerc de literaţi, abia atunci, probabil, şi-a dat seama că-i este dat să fie nu actor, ci scriitor, abia atunci şi-a deslușit adevărata chemare. Acum însă sosea cu o oarecare experienţă literară şi cu nişte poveşti pentru copii scrise. Asta o datora Donbasului. *Kocegarka* şi *Zaboi*-ul l-au cufundat în stihia vieţii trudnice a muncitorilor, l-au alimentat copios cu cunoştinţe, impresii, material concret şi astfel au aşezat, cum s-ar zice, pe un teren ferm intenţiile şi proiectele sale, i-au insuflat încredere în propriile forţe. În Donbas el a avut parte nu doar de dragostea tovarăşilor de muncă, dar şi de dragostea cititorilor. Munca lui în Donbas n-a fost uitată. Mult mai tîrziu, după război, într-o discuţie cu mine Gorbatov îşi aducea aminte cu deosebită duioşie de sprijinul pe care i-l acordase Şvarţ cînd făcea primii paşi în literatură. În redacţia revistei *Leningrad* Şvarţ a intrat ca un literat cu experienţă.

În încăperea în care lucram se aflau redacţiile a două reviste : a noastră şi *Novîi Robinson*. Redactor-şef al *Noului Robinson* fu numit Samuil Iakovlevici Marşak. Marşak apăruse în oraşul nostru la sfîrşitul anului 1922, încă înaintea plecării lui Jenea în Donbas. Primul nostru contact cu Marşak a fost precedat de marşul lui K. I. Ciukovski prin apartamentele şi camerele scriitorilor. Escaladînd din fugă, cu sprinteneală tinerească, scările pînă la cîte un etaj de sus, Kornei Ciukovski anunţa cu obişnuita-i generozitate sufletească şi cu un entuziasm contaminant :

— A sosit poetul Marşak. Extraordinar ! Enorm ! Nu poţi lipsi mîine...

Anunţa ora şi locul primei apariţii în public a lui Marşak şi o lua la fugă pînă la următorul scriitor.

Seara s-au adunat şi cei tineri şi cei mai în vîrstă. Jenea a fost cucerit din mers de Samuil Marşak — de versurile lui şi de el însuşi. Iată ce-mi scria din Donbas la sfîrşitul anului 1923 : „Tare îmi vine să-i scriu lui Mar-

şak. Visez la asta de vreo două luni. La început mi-era teamă că n-are timp pentru mine, acum mi-e teamă că a plecat din Piter. Om fericit! — poţi să-i dai un telefon, să afli unde e şi ce-i cu el, iar eu orbecăi în întuneric. Mi-e necaz. Îl iubesc foarte mult pe Marşak."

Cu toată energia lui Marşak s-a încadrat în viaţa literară a oraşului şi acum lucram în aceeaşi încăpere, iar graniţa dintre literatura pentru copii şi cea „vîrstnică" parcă se ştergea. Un scriitor în persoana căruia se împăcau de minune şi un autor pentru copii şi unul „vîrstnic" era prin excelenţă Boris Stepanovici Jitkov [174], al cărui portret literar, deosebit de colorat, l-a realizat K. I. Ciukovski [175]. Intrînd pe uşă, Jitkov ne înmînă o povestire „matură" nouă, pentru *Leningrad* şi una „de copii" lui Marşak. Apoi se aşeza mai la o parte şi-şi aprindea pipa. N-aş putea să jur că atunci fuma pipă, dar memoria mi l-a păstrat cu pipa-n gură — în chip de lup de mare, cu faţa arsă de vînt, de căpitan de cursă lungă. Oricînd era gata să ne servească drept îndreptar ştiinţific viu. Părea că-i este cunoscut literalmente totul. Meseriile, uneltele, termenii tehnici, stelele, rîurile, lacurile, animalele, insectele, păsările, peştii, cum se produce cutare lucru, unde şi cum s-a întîmplat cutare fapt — despre orice era perfect informat. O veritabilă enciclopedie miraculoasă, ce-şi împărţea cu generozitate comorile ignoranţilor topiţi de admiraţie. *Pocemucika* — aşa şi-a intitulat el cartea „de ce"-urilor —, pe care avea s-o scrie mult mai tîrziu, iar atunci abia o plănuia.

Într-un asemenea anturaj creştea scriitorul Evgheni Şvarţ. Umorul său ca întotdeauna era inepuizabil. Plecat în concediu, ne scria: „Dragi redactori! Pentru orice eventualitate iată adresa mea: Volokolamsk, spitalul comunal. În spital se vor vindeca urmele celor şase luni de muncă în comun..." Sau: „Gruzdiov, însurat şi gras, ore întregi vorbeşte în şoaptă la telefon, acoperind receptorul cu mîna. Probabil îi comandă soţiei ce să-i pregătească pentru masă..." Altădată soţia mea şi cu mine am primit din partea-i următoarea carte poştală: „Voiam să vin seara la voi să luăm masa împreună, dar m-am temut că n-aveţi nimic de mîncare. Iar să întreb la telefon mi-a fost ruşine. Aţi fi spus că vin la voi numai

ca să mănînc. Iar eu nu vin numai pentru asta...“ Sau plecînd, ne lăsa, compusă pe loc, o parodie la cîte o romanță „crîncenă“, cu versuri ca, de pildă :

La voi e numai fericire,
Iar noi plecăm ca niște sfinți,
Pe drumul trist, fără crîcnire,
Acasă să dormim cuminți.

Etc., etc. Cu veselia lui îi contamina și pe cei din jur. Abia sosit din Bielorusia, Leonti Rakovski [176], i se asociază îndată, de parcă atîta ar fi așteptat, și compun împreună o parodie la o adresă oficială, iar eu primesc respectiva corespondență cu toate atributele instituționale — cu o ștampilă desenată și chiar cu timbru anulat în conformitate cu regulile în vigoare. Umorul e întotdeauna un bun ajutor în muncă.

În 1925, a apărut prima carte a lui Șvarț — *Povestea o bătrînă balalaică*. Perioada de incubație se încheiase. Evgheni Șvarț a devenit scriitor. Unul după altul apăreau volumele lui pentru copii — în versuri și proză. Era firesc ca primele lui lucrări să le dedice copiilor, asta se putea ghici încă din Casa artelor, cînd copiii îl luau cu asalt, îndată ce apărea. Unor scriitori „pentru cei mari“, care admirau comportarea sclipitoare a lui Șvarț-omul, le părea rău că nu scrie așa cum se putea aștepta, că în cărțile pentru copii talentul i se relevă doar parțial — o optime, un sfert. Această drămuire inutilă de cîntar luă sfîrșit cînd, la începutul anilor '30, Șvarț s-a născut ca dramaturg. În creația sa s-a revărsat și cunoașterea perfectă de către el a teatrului, a scenei. A devenit evident că Șvarț s-a găsit definitiv pe sine în literatură.

Mie mi se părea întotdeauna că Șvarț e un om-orchestră, care stăpînește magistral și instrumentele de coarde și cele de suflat și de percuție, dar evită să le întrebuințeze din plin, pînă nu le va supune pe toate unui anume instrument al său, la care numai el știe și poate să cînte. Iar instrumentul acesta părea a fi foarte gingaș, fragil, pe care putea să-l spargă ori să-l fărîme, în orice caz să-l acopere bubuitul și zăngănitul nenumăratelor orchestre literare din acea vreme. În frontul sunetelor încerca să se strecoare ceva în genul unui caval, dar se

stingea, amuţea. Cavalul s-a născut tot în atmosfera romantică a anilor de început — iubirea curată de oameni îşi căuta în sunetele lui — melodia sa proprie.

Treptat gingaşul instrument al lui Şvarţ absorbea sunetele tuturor celorlalte, la început — ale orgăi, harpei, viorii, apoi şi cele ale tobei şi timpanului. Şi atunci cînd mai cînta încă doar pentru copii, cei în vîrstă simţeau în scrierile lui ceva cu totul necopilăresc, ceva încărcat cu înţelepciunea unei ample experienţe. Căpătînd o putere şi o sonoritate din ce în ce mai mare, instrumentul lui Şvarţ începu să confere o tonalitate deosebită, specifică întregii muzici a creaţiei sale. În lucrările lui Şvarţ ideea binelui a pornit să cînte mai puternic decît toate trompetele şi violoncelurile, angajînd în serviciul său sarcasmul şi satira caustică. Astfel Şvarţ a reuşit să valorifice plenar acele potenţe, care se împlineau abia într-însul pe cînd strălucea în societate şi tăcea în literatură. Darul satiric al lui Şvarţ a devenit o armă mînuită de ideea binelui, un ostaş de linia întîi în lupta împotriva ticăloşiei de orice fel. Şvarţ a devenit un scriitor cunoscut. Cărţile sale se epuizau repede, piesele — şi cele pentru copii şi cele pentru cei mari — se jucau întotdeauna cu casa închisă, mulţi scriitori dădeau o înaltă apreciere talentului său. În lumea teatrului el a găsit mulţi prieteni noi. N. P. Akimov [177] şi Gh. V. Zon [178] dădeau dovadă de multă inventivitate punînd în scenă piesele sale — pentru copii şi pentru vîrstnici.

Totuşi în unele sfere literar-administrative din acea vreme mult timp Şvarţ nu era „cotat". De pildă — la începutul anilor '30 el a participat la o lungă călătorie de documentare a scriitorilor prin şantierele cincinalului. În ceea ce-l priveşte, Şvarţ a extras de aici multe lucruri preţioase, însă un administrator literar a avut grijă ca în cadrul unei acţiuni bune şi utile, să amintească participanţilor de existenţa ierarhiei, să înalţe pe unii şi să-i înjosească pe alţii. Înainte de plecare el i-a adunat pe toţi şi a distribuit locurile de pe vapor în conformitate cu tabelul de ranguri literare în funcţie atunci. Jenea îmi povestea :

— Oficial şi solemn el a acordat cabinele separate celor iluştri, cele de două persoane — scriitorilor renu-

miți, iar pe ceilalți i-a înghesuit în cabine comune. Unul din renumiți a fost jignit groaznic, se voia cu tot dinadinsul ilustru. dar a fost pus la punct. Eu, bineînțeles, am nimerit printre „și ceilalți", dar mi-am dus existența împreună cu admirabilii frați Tur și totul a fost foarte bine.

Apoi a adăugat :

— Știi, tipul acela a pedalat în asemenea măsură pe ideea gradelor, încît am simțit că nu-mi lipsește ambiția. Da, da, pentru prima dată mi-am dat seama că am și eu ambiție.

La mijlocul anilor '30, a fost arestat pe nedrept și N. M. Oleinikov, azi reabilitat post mortem. Curînd după această arestare, într-o noapte, cineva, sunînd prelung la ușa lui Șvarț, dori probabil să-i amintească că ar putea să-i vină și lui rîndul. Deschizînd ușa, Jenea auzi doar tropotul precipitat al pașilor fugind jos pe scară.

Despre puternica impresie pe care a produs-o asupra lui piesa lui Șvarț *Umbra* mi-a vorbit P. Markiș [179], poet minunat, posesor al unui talent puternic și incandescent, un om de o sinceritate totală și cu un gust de maximă exigență. Accentuînd înadins, cu neascunsă pasiune, el numea piesa lui Șvarț nobilă, în deplinul sens al cuvîntului — după orientare, idee, sensibilitate. Mi-aduc aminte că încă înainte de război (pare-se în 1940), cu prilejul unei decade a teatrelor leningrădene la Moscova, s-a publicat și un articol al lui Markiș despre *Umbra.* Markiș a găsit cuvintele necesare pentru a caracteriza nu doar *Umbra,* dar și întreaga creație a lui Șvarț, precum și profilul lui uman. Șvarț a fost și rămîne un îndrăgostit de oameni, dar un îndrăgostit activ. Așa a fost și Markiș, poet comunist, o fire curată, nealterată.

În ultimul an de dinainte de război, Șvarț a trecut odată pe la mine și mi-a citit începutul unei piese noi, îndreptată direct și precis împotriva fascismului. Am fost uluit de puterea și pregnanța acestor prime pagini din *Draconul.* La începutul războiului Șvarț a scris împreună cu Zoșcenko o piesă satirică antifascistă, care a fost pusă în scenă de Akimov în Leningradul asediat. Dar iarna blocadei l-a dărîmat. Bolnav, sleit de puteri, a fost nevoit să se evacueze. La Kirov s-a îmbolnăvit de scarlatină. Îmi scria : „M-am molipsit de scarlatină de la

Nikolai Zaboloţki [180], care a locuit la mine şi ca scriitor pentru copii am fost internat în spitalul de boli contagioase pentru copii. Acolo am zăcut într-o cameră separată, m-am făcut bine, am întinerit şi chiar, — în ciuda ta, Mişa — m-am făcut mai frumos. Acum încep să reintru în normal. Încet-încet redevin urît..." În acelaşi timp lucra neobosit. „Am scris o piesă... Zon şi Teatrul mare de dramă au de gînd s-o monteze. Doamne, ce de oameni nebuni pe lume!"... Şvarţ se afla într-o permanentă legătură cu teatrul de comedie, cu Akimov, cu care s-a întîlnit în cele din urmă în evacuaţie. Îmi scria : „... Aici, Mişa, scrisorile constituie o mare bucurie. Ştiu că scriitorilor nu le place să scrie pe degeaba. Dar tu învinge-te pe tine însuţi şi cîndva vei fi răsplătit..." Pînă şi aceste cîteva rînduri dovedesc că umorul salvator nu-l părăsea niciodată, în pofida încordării din acei ani, în pofida muncii imense de scriitor şi de activist pe tărîm obştesc, căreia i se dedica în întregime.

În anii de după război, boala, ce progresa, îl chinuia tot mai mult. Nu o lua în seamă, ci se străduia să trăiască aşa cum s-a obişnuit : muncind neîncetat, frămîntîndu-se nu pentru soarta lui, ci a tuturor. Acum prietenilor literaţi şi din lumea teatrelor li s-au adăugat şi prieteni cineaşti. Scria scenarii, lucra în colaborare cu Gh. M. Kozinţev [181]. Însă boala îl lua în stăpînire din ce în ce mai nemilos.

Pe la mijlocul anilor '50 generaţia noastră a început să treacă pragul celui de al şaptelea deceniu. Şvarţ l-a trecut cu un an înaintea mea. La banchetul în onoarea lui, Zoşcenko şi-a început toastul cam aşa :

— Şaizeci de ani... La vîrsta asta nu-ţi mai arde de umor...

Însă cuvîntarea lui era plină de umor. Întreaga seară fu scăldată într-o atmosferă caldă, de prietenie.

Vara anului următor am petrecut-o împreună cu soţia în împrejurimile Moscovei. Acolo Şvarţ ne mai scria pe tonul lui glumeţ de totdeauna. Ca, de pildă, despre o recenzie : „Am fost nedreptăţit. M-au numit : «unul din cei mai bătrîni dramaturgi leningrădeni». Oare cum îi vine unui convalescent să citească aşa ceva?" Cu puterea şi dragostea lui de viaţă el, şase luni înaintea morţii, se

considera convalescent. Şi în continuare : „Cînd te înzdrăveneşti totdeauna îţi aduci aminte de vechii prieteni". Iar de iscălit, se iscălea : „Eternul vostru cavaler de onoare".

Da, în 1924 a fost cavaler de onoare la nunta noastră. Atunci, devansînd evenimentele, grăbit, el mă întreba într-o scrisoare din Donbas : „Pe cînd nunta ? Îmi place teribil să fiu cavaler de onoare, iar apoi să vin la masă." La ofiţerul stării civile, martori ne-au fost el şi Konstantin Fedin. În faţa biroului unde se înregistrau căsătoriile se formase o coadă şi, cînd Fedin a ieşit afară să fumeze, Jenea alerga în fiece minut pînă la el şi înapoi, ca nu cumva în momentul solemn, cînd vom fi strigaţi, cineva să lipsească. Se agita atîta, încît pînă la urmă a fost luat drept mire. Dar iată că ne-a venit şi nouă rîndul. O femeie morocănoasă ne întinse o hîrtie şi, fără să ridice capul, fără să ne privească, pronunţă pe nerăsuflate („fără semne de punctuaţie", cum a precizat-o Jenea) :

— Căsătoria se consideră încheiată, la responsabil să iscălească şi să pună ştampila.

Ceremonia aceasta de consacrare a căsătoriei în faţa unei mese de cancelarie, murdară, acoperită toată de pete de cerneală, a fost obiectul multor glume vesele seara, în timpul mesei într-un cerc intim de prieteni.

— Mi-era teamă că ne va elibera un certificat de deces, spunea Jenea. Tu ai observat că ea şi căsătoreşte şi înmormîntează. Cînd vă căsătorea, pur şi simplu a greşit expresia feţei, a înmînat actul, ca şi cum ar fi fost de deces.

Aşa-l văd şi acum — radiind de bucurie şi veselie, dar cu o faţă înadins serioasă, debordînd de dragoste şi prietenie, dar şi cu cîte un cuvînt piperat pe buze.

— Tu ai observat că am un profil roman ? exclamă el odată, adoptînd o poză a lui Iuliu Cezar.

Se prea poate că profilul lui era într-adevăr dintr-acelea cărora li se spune de obicei „romane". De bună seamă despre Jenea se mai putea spune şi că e înalt şi corpolent, putea fi numit şi „un bărbat solid". Dar asemenea cuvinte nu spun mai nimic despre el. Ele nu trans-

mit viaţa interioară care-i însufleţea întreaga făptură, modificînd neîncetat nuanţele vocii, gesturile, expresia feţei, pe el în întregime pînă-n vîrfurile degetelor veşnic tremurînd nervos.

Operele lui Şvarţ se traduceau mult în alte limbi. Arătîndu-mi odată cărţile lui editate în străinătate, mi-a spus :

— Dă-mi voie să mă laud măcar o dată.

Da, omul nu se pricepea să vorbească despre sine însuşi, şi nici nu-i plăcea.

Boala progresa vertiginos. Cînd mi-a venit şi mie rîndul să depăşesc graniţa celor şaizeci de ani, Jenea nu mai ieşea din casă, zăcea bolnav, incurabil. Iar telegrama pe care mi-a trimis-o nu mai păstra nimic din tonul glumeţ de altădată : „.. Cîte n-am trăit împreună şi alături ! Îmi amintesc mereu de revista *Zaboi,* de *Kocegarka unională,* salina «Liebknecht»... Te sărută din inimă. Munceşte, cum ai muncit şi totul va fi excelent. Bătrînul tău prieten Evgheni Şvarţ."

Odată, cînd am trecut pe la el, s-a înviorat prea mult, a început să vorbească tare. Ştiind că are nevoie în primul rînd de linişte desăvîrşită, m-am îngrijorat. Însă liniştea îi era contraindicată. Am ieşit în camera de alături.

E îngrozitor cînd se săvîrşeşte din viaţă un vechi prieten şi nu poţi să-l ajuţi în nici un fel.

1964

Camarada David Vîgodski

În anii de început ai literaturii sovietice, la Petrograd, printre scriitorii tineri care se grupau în jurul lui Gorki, un loc aparte îl ocupa David Isaakovici Vîgodski, sau, cum îl numeam noi, pur şi simplu David — poet, traducător, critic, cunoscător excelent al unor limbi stră-

ine, îndrăgostit la modul romantic de revoluția și literatura revoluționară. Noi, cei tineri, îl iubeam foarte mult pe acest entuziast deșirat cu fruntea mare și un zîmbet tihnit pe fața lată, inteligent și spiritual, bun, sincer și drept în aprecierile lui privitoare la primele noastre încercări. Nu-mi aduc aminte să fi vorbit vreodată de el însuși. Dar mi-aduc aminte perfect de bine cu cîtă dragoste vorbea despre tovarăși, despre munca și viitorul lor în care credea. Noi creșteam împreună cu el. Și el ne era pur și simplu necesar — cu vastele sale cunoștințe, cu orizontul lui de cultură, cu înțelegerea adecvată a timpului și — în asta constă principalul — cu sufletul lui curat, care lumina fiecare cuvînt al său, se întrezărea în fiecare faptă pătrunsă de grijă tovărășească.

Muncea neostenit. Locuia tot la Casa Artelor și în camera lui lumina ardea pînă noaptea tîrziu, iar el, îmbrăcat într-un pardesiu (căci șubă n-avea) ședea la masă și robotea, robotea, robotea. Se scula, făcea cîțiva pași prin camera neîncălzită (căci lemne n-avea), se zgribulea, își freca mîinile tot murmurînd ceva în căutarea cuvîntului potrivit, apoi se apuca iar de scris. Neputînd procura pe cartela lui decît cu ce să nu mori de foame, muncea cu dragoste și însuflețire, așa cum muncea în toate domeniile vieții generația de atunci, generația născută de Revoluția din Octombrie.

Era incapabil să ascundă ceva. Șiretenia îi era complet străină. Și atunci cînd, deodată, a început să dispară seară de seară și să se întoarcă acasă zăpăcit, radios, înclinat să nu mai traducă versurile altora, ci să compună pe ale sale, nu ne-a fost greu să ghicim ce i s-a întîmplat. Curînd ne-a prezentat-o pe soția lui, al cărei nume complet nu ne-a interesat niciodată. Era pur și simplu Emma — noul nostru prieten și tovarăș. Mai tîrziu însă numele Emmei Vîgodskaia a devenit cunoscut și la noi și peste graniță, ca numele unei talentate scriitoare pentru copii [182]. Iar David Vîgodski a început să lucreze și mai stăruitor, și mai inspirat. Prietenia noastră nu s-a destrămat nici după ce Casa Artelor a fost închisă, iar noi ne-am risipit prin diferite raioane ale orașului.

În literatura noastră de numele lui Vîgodski sînt legate multe realizări de valoare. Lucrările sale vădesc un cerc larg de preocupări, inteligență, talent, cunoștințe solide. A oferit cititorilor sovietici traduceri din J. Becher, Vaillant Couturier, Barbusse, Germanetto, Browning, Tennysson și alți scriitori — germani, francezi, italieni, englezi. Noi însă îl numeam „spaniolul", iar dacă cineva mai adăuga, din exces de zel juvenil, „don" sau „cabaliero" el o suporta cu invariabilă blîndețe.

D. I. Vîgodski a fost un hispanist de mare talent, unul din pionierii traducerilor din epoca sovietică. Ori de cîte ori venea vorba de Spania, Filipine, America latină, el literalmente se înflăcăra și cu adevărat se putea spune că pentru el „există în Spania un ținut al Grenadei" [183]. Tăcutul David se transforma într-un vulcan aruncător de flăcări, din craterul căruia curgeau — ca un torent de lavă incandescentă — versurile lui Garcia Lorca, Rafael Alberti și ale altor poeți minunați ai Spaniei, versurile poeților revoluționari din Cuba, Venezuela, Brazilia, Uruguay, Columbia, Mexic, Bolivia, Ecuador și din îndepărtatele insule Filipine. Era cunoscut și iubit de către prietenii noștri de peste hotare, scriitorii înaintați ai vremii îi scriau, el răspundea entuziast, traducerile sale se publicau cu recomandarea expresă a autorilor. Totodată traducea și din opera lui Calderon, Blasco Ibanez și a altor scriitori spanioli.

Renumele lui David Vîgodski creștea în țară și în străinătate. Numele lui a devenit numele unui literat talentat, serios, respectat. El însă rămînea același David tăcut, căruia nu i se potrivea în nici un fel nici „don", nici „cabaliero", dar i se potrivea perfect minunatul cuvînt „camarada". Același zîmbet tihnit pe față latră, același adevăr, același suflet curat în fiecare cuvînt. Rămînea același David, modest între modești, care evita orice discuție despre propria persoană, dar vorbea cu dragoste și respect despre alții, despre tovarășii și prietenii apropiați sau îndepărtați. Rămînea același truditor neobosit, care-și concepea osteneala ca o datorie față de popor, față de țara sovietică. Și mi se pare că doar la începutul anilor '30

îi veni în minte să-şi procure o şubă, ceea ce, la drept vorbind, era mai mult decît necesar iarna la Leningrad. Biblioteca îi creştea necontenit, cărţile îl căutau ca pe un prieten şi tovarăş, purtînd adesea dedicaţiile autorilor.

În anul 1938, activitatea sa a fost curmată brusc prin arestare. Cîţiva scriitori, care l-au cunoscut şi l-au iubit, au încercat să-l salveze dînd referinţe în care el era caracterizat ca un literat talentat şi ca un om sovietic cinstit ; însă intervenţiile n-au dus la nici un rezultat. David Vîgodski a pierit într-unul din lagărele bieriste.

D. I. Vîgodski a scris şi versuri originale, dar din cauza modestiei extreme nu le publica mai deloc. Prefera să propage operele altor scriitori. În reviste şi ziare apăreau articolele şi recenziile sale despre cărţile unor scriitori sovietici şi despre literatura progresistă străină. Însă în anii crînceni ai vieţii poetul dintr-însul s-a trezit. Cu mare întîrziere a ajuns şi pînă la noi glasul lui curat, glasul unui scriitor sovietic cinstit calomniat, dar care pînă şi în faţa celei mai crunte nedreptăţi a rămas devotat Patriei pînă la ultima răsuflare.

Era glasul bărbăţiei şi al credinţei în marele popor sovietic :

O, Patrie, în ultimul ceas,
Cît timp mai pîlpîie lumina minţii,
Jur cu un ultim zbor al gîndului,
Ce l-am salvat de destrămare,
Jur cu lacrimile, ce atîrnă
De colţurile ochilor stinşi, —
Am slujit cu credinţă Ţara
Şi ca un soldat credincios plec din viaţă...

Într-una din poeziile, adresîndu-se Patriei, David Vîgodski exclamă :

...Firea dreaptă ţi-o cunosc :
Vei afla că a avut dreptate
Fiul tău, şi te vei întoarce la fiu.

David Isaakovici Vîgodski a fost reabilitat post mortem.

El trăiește prin creația sa, prin lucrările sale talentate. Vasta lui moștenire literară aparține indisolubil literaturii sovietice, poporului sovietic.

1964

Un scriitor-grănicer — Lev Kantorovici

La începutul anilor '30, a venit la mine un bărbat foarte tînăr și foarte frumos, într-un sacou gri, flauşat, cu o cravată largă, ce-i cădea elegant pe piept.

În cameră intrase sănătatea întruchipată. Din înfățișarea acestui om nu prea înalt, musculos, cu umerii largi, cu un piept lat, cu o față mare, zîmbitoare, emana vigoarea veselă a tinereții, antrenată prin toate varietățile sportului. Părul blond și-l pieptăna în sus pînă la ceafă, dezgolind întreaga frunte albă, bombată, fără nici un rid.

La prima vedere părea a fi un om foarte simplu, însă în privirea clară și deschisă a ochilor lui cenușii, cu sclipiri de oțel, se întrezărea o inteligență ușor ironică, obișnuită să observe și să cîntărească totul. Ochii aceștia te puneau în gardă. Tinerețea lucidă, ce intrase în cabinetul meu, nu se asocia nici cu naivitatea, nici cu lipsa de experiență. Îmi trecu prin cap că sufletul acestui om ar trebui să fie tot atît de musculos și de încercat în luptă, ca și corpul.

S-a recomandat.

Era Lev Kantorovici, despre care auzisem că e pictor și că a participat la expediția arctică cu spărgătorul de gheață *„Sibireakov"*. Însă în nuvelele pe care el mi le-a înmînat nu se găsea nici un cuvînt despre această campanie extraordinară, efectuată în vara anului 1932 de-a lungul căii maritime de Nord. Navigatorul prin Arctica mi-a adus niște nuvele despre luptele grănicerilor cu basmacii în ținuturile aride ale nisipurilor asiatice, dovedind

astfel că acestea îi erau tot atît de familiare ca și gheţurile Nordului.

Fraze scurte, seci, colţoase, subiecte din cele mai simple, abia schiţate, totul, prin această exagerată asprime, putea să-l dezguste pe cîte un cititor neatent. Cuvintele păreau să fi fost uscate pe nisipurile încinse în bătaia fierbinte a razelor solare, înșirîndu-se ca niște pete albe de oase în calea caravanelor. Nici un pic de umezeală. Rîndurile înţepătoare și sacadate induceau în eroare.

Totuși oricine iubea cu adevărat literatura și viaţa, putea să distingă în subtext o profunzime încă nereliefată și o experienţă multilaterală de viaţă, iar în uscăciunea limbii ceva arţăgos, premeditat, provocător. Maniera trăda niște căutări conștiente, înverșunate — ale celor mai indicate mijloace de zugrăvire a îndrăznelii neostentative, a jertfirii de sine modeste, a unor năzuinţe perseverente către noi și noi împliniri. Iar dacă expresiile necesare n-au fost încă găsite, e mai bine să rămîi dator, să rămîi un timp neînţeles, decît să folosești clișee gata fabricate, sau să aluneci în falsitate. Lectura atentă a primelor încercări ale acestui tînăr scriitor începător îţi dezvăluia și caracterul neprihănit al autorului, dornic să exprime cu maximum de reţinere pînă și cele mai adînci sentimente ale sale.

N-aveam de ce să fiu complezent, întrucît știam că meseria noastră literară cere participanţilor o stăpînire de sine tot atît de viguroasă ca și o călătorie prin ţinuturile neumblate ale Arcticei, că veritabilul succes se obţine după încercări foarte grele și după o colosală încordare de forţe în muncă. Nu se cuvenea ca printr-un liberalism inutil să expun loviturilor un om talentat. În manuscrisele pe care mi le-a adus tînărul autor talentul și bogata experienţă de viaţă nu-și găsiseră încă o exprimare artistică trebuincioasă.

Kantorovici a suportat cu fermitate restituirea primelor piese ale sale și producea o impresie bună că el pășește în literatură fără visuri deșarte de glorie rapidă și onorarii imediate, ci cu sentimentul unui grănicer novice, pentru prima dată într-o patrulă de noapte, care încă nu știe să deosebească un foșnet de pasăre de paşii unui infractor, dar e sigur că-și va însuși cunoștinţele nece-

sare şi va izbuti — arătînd ce poate în acţiune — să devie folositor ţării şi să merite recunoştinţa poporului.

Peste cîtva timp, Kantorovici mi-a adus alte cîteva nuvele ale sale, de această dată roade mult mai coapte ale unui efort îndărătnic şi perseverent; ele au fost încredinţate tiparului.

Aşa au început relaţiile mele cu scriitorul şi pictorul Lev Kantorovici. Relaţiile ce aveau să fie curînd consolidate prin prietenia comună cu grăniceriii, şi am ajuns să ne întîlnim mai des printre grăniceri, decît în cercurile literare.

Generaţia cea tînără a scriitorilor sovietici, crescută în epoca marilor înfăptuiri ale omului sovietic pe uscat, pe mare şi în aer, aproape că nu se atingea de temele rezolvate de generaţia mai vîrstnică — transformarea radicală a vieţii şi a omului în perioada de formare a puterii sovietice şi a statului sovietic. Scriitorii tineri au adus în literatură eroi educaţi în epoca sovietică — aviatori, constructori, marinari, grăniceri, exploratori. O curiozitate lacomă, îndîrjire în urmărirea ţelului, o imensă sete de viaţă, energie năvalnică, debordantă, angajată într-o întrecere tumultoasă în toate domeniile vieţii se manifestau — la fiecare într-alt fel — la toţi scriitorii tineri. Acestei .generaţii îi aparţinea şi Lev Kantorovici.

L-au propulsat în literatură oamenii celei mai reţinute şi tăcute activităţi — grănicerii. Într-o însemnată măsură tocmai specificul serviciului de graniţă i-a dictat acestui scriitor, el însuşi comandant al unei unităţi de grăniceri, şi stilul său, în aparenţă puţin cam sec, lipsit de orice ornamentaţie. După cum i-o sugera şi viaţa, Kantorovici tindea să transmită prin acţiune gîndurile şi sentimentele eroilor săi, romantici, dar scumpi la vorbă. Şi o izbutea din ce în ce mai bine. Tot mai pregnant şi mai reliefat apărea în operele lui eroul principal, eroul preferat, care-l exprima şi pe el, pe autor — omul sovietic în luptă cu duşmanii statului socialist. Psihologia duşmanului se demasca în aceste lucrări laconic şi cu neînduplecată ură, ca de pildă, la sfîrşitul primului capitol în povestirea *Colonelul Korşunov* — în scena cu Ailcinov, — sau în nuvela *Două zile*.

Lupta pentru dreptate, pentru fericirea oamenilor, care-i însufleţeşte pe eroii lui Kantorovici, se dezvăluie prin acţiuni energice în cadrul unui subiect clar reliefat. Zdrobindu-l pe duşman, grănicerii aduc libertatea poporului muncitor — iată ideea artistică, de pildă, a povestirii *Kutan Torgoev,* unde e înfăţişată viaţa unui kirghiz sărac, devenit grănicer. *Colonelul Korşunov* şi *Kutan Torgoev* sînt lucrările cele mai reprezentative ale lui Lev Kantorovici, în ele tema luptei e întrupată cu cea mai mare vigoare. Oamenii sînt zugrăviţi scrupulos şi cu dragoste, caracterele, viaţa, destinele lor sînt tipice. Traiul grănicerilor e reflectat parcimonios, dar proeminent. Valoarea gnoseologică a acestor împliniri e neîndoielnică.

Eroii lui Kantorovici se pregătesc conştient pentru încăierările viitoare, se antrenează făcînd sport, cum se arată, de pildă, în povestirea *Bătălia,* unde boxul şi excursiile pe schiuri preced înregimentarea unui tînăr în trupele de grăniceri. În acelaşi timp, oricît de reţinuţi ar fi, şi deşi evită cu hotărîre orice izbucniri de frămîntări personale, eroii lui Kantorovici sînt totuşi lirici. Însă motivul liric se deapănă întotdeauna în surdină, dominant la eroi este motivul datoriei, simţămîntul înalt al răspunderii în faţa ţării şi a poporului.

Influenţele de suprafaţă ale lui Jack London, Hemingway, Kipling explică prea puţin natura creaţiei lui Kantorovici. Chiar dacă a suferit asemenea înrîuriri, ele n-au mers spre conţinut, spre esenţa operelor. Ţin minte cum, într-unul din manuscrisele lui Kantorovici, nevrednicul „şi" a început să se repete dintr-o dată prea des şi fără nici o noimă, iar un asemenea „şi" putea să ofere deîndată cîte unui critic leneş pretextul necesar pentru a-şi pronunţa sentinţa — „îl imită pe Hemingway, e un epigon..." Doar există şi pe la noi asemenea pierde-vară ; smulgînd cîte un citat sau chiar un singur cuvînt, pe loc îşi formulează concluzia apodictică, uneori mortală pentru autor. Agăţînd cu cîrligul ba un „şi", ba un altul, îl şi mustram pe autor :

— În primul rînd nu serveşte la nimic. În al doilea rînd o faci prost. În al treilea — din nou o să mănînci papară.

El însă răspundea vesel şi cu încăpăţînare :

— Lasă-i să latre.

Nu se poate spune că criticii l-au răsfăţat pe acest scriitor talentat şi original. Dar s-a dovedit a fi rezistent şi în aceste bătălii. Îl ajutau umorul, inteligenţa lucidă şi, în special, aprecierea cititorilor. Mai ales grănicerii citeau pe nerăsuflate volumele lui Kantorovici. În rîndurile grănicerilor numele lui Kantorovici se numără şi azi printre numele scriitorilor celor mai îndrăgiţi.

În calitatea sa de ofiţer al trupelor de grăniceri Kantorovici a participat la eliberarea Ucrainei apusene şi a Bielorusiei apusene, — acestei campanii îi este dedicat talentatul volum — *Grănicerii merg în faţă*. În anii 1939—1940, a luptat şi pe frontul finlandez. Despre ce a făcut în acest război nu prea povestea nimic lămurit, mai mult tăcea, ca un veritabil grănicer. Despre faptele lui de arme relata doar cel de al doilea ordin apărut pe piept, alături de primul cu care fusese distins pentru expediţia pe spărgătorul de gheaţă *„Sibiriakov“*, şi a mai ieşit cîte ceva la iveală din cele cîteva nuvele despre războiul cu finlandezii albi.

În esenţă întreaga creaţie a lui Kantorovici a fost dedicată pregătirilor în vederea marelui război de mîine, ea e pătrunsă de convingerea că înfruntarea crîncenă cu fascismul e de neevitat. Şi acest război a izbucnit.

Prima zi a Marelui război pentru Apărarea Patriei l-a găsit pe Lev Kantorovici într-un post de frontieră. La 30 iunie 1941, ni s-a telefonat de la Comandamentul trupelor de grăniceri. Comunicarea a fost scurtă :

— Lev Kantorovici a fost ucis la post. Aşteptăm să fie adus azi trupul său.

Respingînd atacul duşmanului, instructorul politic Lev Kantorovici a fost doborît de un glonte care-i străpunse pîntecul. A murit pe loc. A murit, doborît de un glonte al duşmanului — acest om puternic şi vesel, plin de energie vitală, în care existenţa şi creaţia se sudaseră indisolubil. Scriitorul grănicer Lev Kantorovici a fost decorat post mortem cu ordinul „Steagul roşu“.

Activitatea literară a lui Lev Kantorovici a fost întreruptă chiar la începutul ei, multe, foarte multe lucrări

acest tînăr scriitor nu le-a desăvîrşit, nu le-a scris pînă la capăt. Dar şi ceea ce a apucat să scrie îi aşază numele într-un loc de cinste în literatura sovietică.

1945

În bătaia vîntului năvalnic — Piotr Pavlenko

1

A apărut la Leningrad la începutul anului 1932. Mi l-a prezentat Nikolai Tihonov („Pavlenko, ştii cel care..."), iar peste două-trei zile noi şedeam unul în faţa celuilalt într-o cameră a hotelului „Europa", iar Pavlenko îmi demonstra cu o colosală energie că este necesar să fie iniţiată deîndată o amplă discuţie literară, poate că scoatem o broşură *Discuţie între cei cinci sau şase,* în care, în articole a cinci sau şase scriitori să fie dezvăluite problemele cele mai dureroase ale literaturii noastre, să fie puse toate punctele pe i, şi în general să se vorbească în gura mare.

Era o vreme furtunoasă şi năvalnică. În cel mai scurt timp se năşteau noi uzine gigantice, creşteau îngrămădirile de noi oraşe, ţara se transforma cu o rapiditate pe care istoria încă n-o cunoscuse. Realitatea fantastică a primului cincinal antrena în munca de o amploare neobişnuită noi şi noi milioane de oameni. Viaţa se înfierbînta pînă la limită. Lupta se ascuţea neîncetat.

De bună seamă, toate acestea influenţau inexorabil şi literatura, pricinuind schimbări şi în organizaţiile literare, care pe atunci mai fiinţau separat, nu fuseseră încă adunate laolaltă. Separat îşi duceau viaţa Uniunea scriitorilor din Moscova, Uniunea Scriitorilor din Leningrad, Asociaţia scriitorilor proletari (R.A.P.P.), „Kuzniţa" şi altele [184].

Încîlceala de şedinţe, încăierările verbale şi certurile, „săriturile peste cal" şi „devierile" în toate direcţiile, veş-

nicile, deosebit de frecventele în acei ani învinuiri referitoare la „rămînerea în urma vieţii"... Însă literatura se dezvolta, creştea, noi ne împrieteneam în afara oricărui cadru organizat, călătoream prin ţară, vizitam şantierele, iar cărţile le dicta viaţa însăşi, trecînd prin conştiinţa, talentul şi inteligenţa scriitorului. N-aveam chef de şedinţe, ci doream să scriem, iar dacă ar fi şi să discutăm, atunci despre ce e bine şi ce e rău în viaţă şi în literatură. Tocmai o asemenea discuţie propunea Pavlenko, pe atunci abia intrat în conducerea Uniunii scriitorilor din Moscova.

În anii '20, nu mi s-a întîmplat să mă întîlnesc cu Pavlenko. Abia mai tîrziu am aflat, pe scurt, biografia lui — o copilărie grea, tinereţea petrecută în rîndurile Armatei Roşii, munca în reprezentanţele sovietice din străinătate, colaborare la ziare. Pavlenko nu şi-a găsit deîndată glasul propriu şi nici locul în literatură şi în obştea scriitoricească. Dar către momentul întîlnirii noastre, el, ca ziarist şi bolşevic, de bună seamă că începuse să se orienteze fără greş şi-şi alesese o direcţie precisă. Se antrenase la acţiuni noi, făcuse parte din prima brigadă, ce se deplasase in Turkmenistan, iar în revista *Krasnaia nov'* [185] fusese publicată povestirea lui *Deşertul,* pe care noi am şi pus mîna ca s-o editäm la editura scriitorilor din Leningrad.

Şi la Moscova şi la Leningrad, în fruntea Uniunilor de scriitori se aflau atunci scriitori ce-şi începuseră activitatea literară în anii războiului civil. Ca vîrstă şi biografie (dar şi cu un supliment atît de „exotic" ca munca în străinătate), Pavlenko aparţinea acestei generaţii a noastre, însă a intrat în literatură ceva mai tîrziu. De aceea în amintirile mele el trăieşte ca un scriitor născut în bătaia vîntului năvalnic al primului plan cincinal. Aşa l-am văzut pentru prima dată, aşa mi s-a întipărit în memorie. Şi ca toţi oamenii înaintaţi, el, neastîmpăratul, aţintit cu privirea în viitor, prin toate planurile sale trăia în ziua de mîine.

Mic de statură, slab, foarte mobil, polariza interesul tuturor prin vorbirea lui bătăioasă şi caustică, saturată de caracterizări precise, dar şi veninoase cîteodată ale oamenilor şi evenimentelor. Un tic uşor — i se bătea

ochiul stîng (se pare că în urma unei contuzii) — conferea feţei sale fine o expresivitate cu totul deosebită. Uneori, buzele i se strîmbau într-un zîmbet reţinut al unui om perspicace, care le observă pe toate şi căruia îi place să aprecieze starea de spirit, vreo trăsătură sau chiar caracterele interlocutorilor după nişte indicii abia perceptibile. Ochelarii nu-i alunecau pe nas, ca la vreun gură-cască neurastenic, ci erau fixaţi solid şi sigur. Fără dificultate puteai să-ţi dai seama că în pofida nervozităţii, omul acesta în interiorul lui e foarte statornic. Doar că statornicia el şi-o găsea nu în tihnă, ci în mişcare. Se pare că tihna îi era pur şi simplu contraindicată. Era dinamic în integritatea lui, iar în acţiune era mereu îndreptat către un ţel precis.

Sesizînd în cercurile literare din Leningrad stări de spirit asemănătoare cu ale lui, el s-a aprins de ideea care-l preocupa şi s-a apucat de realizarea ei la noi. Era în firea lui să se apropie de oameni parcă întîmplător, dar deloc întîmplător ca urmare a unor noi cunoştinţe lua naştere cîte o acţiune obştească. Prin natura lui era organizator, iar prieteniile le lega în munca comună.

Se întorcea insistent la ideea discuţiei, la volumaşul *Discuţia între cei cinci sau şase,* scrisorile lui din acele luni, ca şi convorbirile sînt pline de aceasta, cum o numea el, — „năzbîtie". În acelaşi timp, călătorea, scria, se angaja în cele mai variate acţiuni, se pătrundea de tot ce se petrecea în jur, de orice eveniment, însemnat sau neînsemnat. În sufletul lui toate cele erau prelucrate cu rapiditate, apreciate, căpătau o anume rezonanţă şi în relatările verbale şi în scrierile literare, într-o formă colorată pregnant — „gen Pavlenko".

Mai trebuie spus că era un interlocutor şi un povestitor fermecător. Arta conversaţiei o mînuia ca un virtuos. Pînă şi ceea ce părea insignifiant, nu prea interesant, în expunerea lui căpăta culoare, te antrena. Îi era proprie o excepţională receptivitate la tot ce e nou şi pătruns de viaţă, trăia ca un fel de concentrat a tot ce e mai important din cele întîmplate, apariţia lui în prag stîrnea nu doar bucurie prietenească, dar şi interes precipitat pentru ceea ce va povesti. Părea că viaţa lui se deapănă

mereu la limită, nu cunoaşte oboseala sau involuţia, la o anume cotă critică, dar că este totuşi precis calculată.

Ştia ce înseamnă prietenia, dragostea. Nu întotdeauna vorba lui urzica sau înţepa. Citeodată, din vorba lui se revărsau valuri lirice de căldură, din ochii, ce te priveau prin lentilele ochelarilor, dispărea pînă şi umbra de ironie, ticul înceta, sau, poate, nu-l mai observai, iar buzele se bosumflau chiar cu naivitate, copilăreşte. Atunci părea că lirismul e chiar esenţa lui, că pe dedesubtul invectivelor ţepoase, liricul se ascundea mereu, căutînd doar ocazie să se exprime. Doar dacă lirismul se izbea de indiferenţă sau ostilitate şi cu atît mai mult de duşmănie, deîndată îi lua locul ironia inteligentă şi tenace. Patosul şi sarcasmul, duioşia şi causticitatea, agitaţia şi spiritul practic se conjugau într-însul organic. Iar totul se contopea într-o undă multicoloră de viaţă, totul era subordonat unei anume idei, care neîncetat îşi căuta întrupare în acţiune. Îşi strunea sentimentele cu autoritate. Era un om viguros, hotărît. Nu fugea de complicaţii.

Scurtele şi fugarele caracterizări, pe care le împărţea parcă în mers în convorbiri şi scrisori, cînd de un umor savuros, cînd caustic ironice, de obicei ţinteau direct şi precis. În unele cazuri ele îmi păreau totuşi nejustificate, nedrepte. Iată, de pildă, şedem pe o bancă în *„Letnii sad"*, iar el, într-un acces exploziv de lirism, îmi împărtăşeşte impresiile de la ultima călătorie. Îşi scoate ochelarii, îi şterge, îi aşază la loc. Pe lîngă noi trece un literat, se opreşte, ne salută. Îl prezint lui Pavlenko. Literatul înşiră două-trei fraze măgulitoare despre *Deşertul* sau o altă lucrare a lui Pavlenko, apoi, după cîteva clipe, îşi vede de drum. Şi deodată Pavlenko îmi face cu ochiul :

— Oportunist, slugarnic.

De ce ? Pe ce bază ? Pentru că a zîmbit poate prea mieros şi a elogiat — dar, s-o recunoaştem — cu măsură, o carte ? Sau pentru că umerii aplecaţi au tresărit imperceptibil prea respectuos la auzul numelui lui Pavlenko ? Dar e în afară de îndoială că e vorba doar de politeţe, de o anume educaţie. Şi chiar dacă elogiul s-a resimţit întrucîtva de numele unui eminent „tovarăş de la centru", oare la atît poate fi redus un om ? Nu cumva limba prietenului meu e totuşi prea maliţioasă ? Şi se pornea

o discuție în contradictoriu în timpul căreia eu mă înfierbîntam, el însă nu.

Se prea poate că în asemenea cazuri în el ieșea în prim plan artistul. I se întîmpla să se agațe brusc de cîte o trăsătură, ivită pentru o clipă și pe loc, exagerînd-o ca să construiască pe baza ei un caracter, întotdeauna grotesc în asemenea cazuri, să-l probeze cum se potrivește omului, iar apoi, după ce l-a răsucit în fel și chip, saturîndu-se, să-l dea la o parte ca pe o jucărie, fără să insiste că are dreptate, dacă nu era sigur de dreptatea lui. Pe mine cred că mă tachina înadins cu asemenea aprecieri rapide și înțepătoare, cum s-ar zice — mă epata, pentru ca apoi să urmărească curios cum reacționez. Plăcerea zeflemelei o avea în sînge.

Dar trebuie să adaug că nu țin minte ca vreun cuvînt pipărat să-l ducă și la o faptă nedreaptă. Așa ceva nu se întîmpla. Pavlenko nu cădea în păcatul „devierilor" și al „săriturilor peste cal". Dar nici la vorba ascuțită nu renunța.

Totodată îi plăcea să rîdă și de el însuși. Și nu doar să rîdă, dar și să se autobatjocorească. În anii cînd nu ajunsese încă să fie prea cunoscut printre cititori, i se întîmplă să fie programat să ia cuvîntul la o mare adunare comsomolistă. Deși de pe atunci încă — interlocutor de clasă într-o atmosferă de cameră, se chinuia teribil cînd era nevoit să facă pe oratorul în fața unui auditoriu numeros. De fapt, printre scriitori prea puțini posedau și talent oratoric. Lui Pavlenko i s-a dat cuvîntul după A. N. Tolstoi și el îmi povestea mai tîrziu :

— Ce-i pasă lui Tolstoi ? — el e Tolstoi. Iar preșe dintele l-a și prezentat publicului așa cum se cuvine. Iar eu, ce sînt eu ? „Cine ?", „Cum îl cheamă ?" Mă încurc, m-am agățat de pupitru cu ambele mîini, simt că mă pierd...

Își desfăcea mîinile ca să reprezinte cum arăta, iar ochiul i se bătea mai vîrtos decît de obicei.

Renumele lui de scriitor creștea cu rapiditate și mai tîrziu orice auditoriu îl întîmpina ca pe un cunoscut apropiat.

De broșura *Discuția între cei cinci sau șase* n-a mai fost nevoie, pentru că se înfăptui esențialul — o largă

discuție la Leningrad și la Moscova, tocmai aceea asupra căreia insista Pavlenko [186]. Era în același an — 1931.

Participanții la discuție căutau să se dumirească asupra rolului și importanței literaturii sovietice ca literatură revoluționară, să evidențieze operele, în care după părerea lor, și-a găsit expresia cea mai organică și mai pregnantă adevărul cu privire la evenimentele revoluționare noi, transformatoare de oameni și de viață. Critica punctelor de vedere greșite, protestele împotriva „devierilor", ciocnirile, cîteodată dure, în aprecierea unor anume opere, toate acestea dădeau discuției un caracter furtunos. Mult se vorbea despre modul în care se cere a fi redate în operele artistice — cît mai veridic și cît mai colorat — zilele și faptele contemporane, ale constructorilor socialismului. Pe atunci, evenimentele epocii nu ne erau încă întru totul clare. Dar au devenit mai clare propriile noastre deficiențe și, probabil în acest sens, făcînd bilanțul discuției, Pavlenko a numit-o, într-o scrisoare către mine, „îngrozitor de interesantă". Caracterizînd o serie de cuvîntări pronunțate la Moscova, el încheia cu un acces de nimicitoare autocritică : „Ceilalți au bătut cîmpii. Cred că și eu. M-am emoționat, am vorbit prost, mi-a fost necaz și am debitat prostii. Față de mine însumi pot să mă justific : am vrut să vorbesc bine, dar asta nu se ia în considerație."

Aprinzîndu-se, aminti din nou de broșura *Discuția dintre cei cinci sau șase* : „Ee nevoie de un manifest artistic. De o provocare. Evident, e foarte periculos. De pe acum toți dau vina pe noi, mulți nu ne vor mai saluta, o serie de prietenii sînt amenințate, dar, pînă la urmă, toate acestea sînt fleacuri în comparație cu ceea ce trebuie să fie făcut, negreșit, chiar cu prețul unui efort de neînchipuit."

De bună seamă, el descria cam caricatural și în „stil Pavlenko" atmosfera din mediile scriitoricești ale acelor ani, dar nu se poate tăgădui că ne cam vîjîia capul la cotituri. Însă invocarea broșurii aparținea retoricii. Cuvîntările scriitorilor de la Moscova și Leningrad se tipăreau într-o serie de ziare și reviste și asta conta mult mai mult decît o broșurică semnată de cinci-șase autori.

În acea perioadă pentru prima dată au ieşit la iveală în sferele literare însuşirile de organizator bolşevic ale lui Pavlenko, iar dacă cineva n-a ştiut că a fost comisar în perioada războiului civil, putea acum s-o ghicească fără dificultate. Şi în lumea literară el a devenit repede un scriitor de frunte, organizator, activist pe tărîm obştesc. Iar pentru că şedinţele se ţineau atunci cam prea des, el nu se sfia să se autonumească din acest motiv „Pravlenko" *. Şi cu toate acestea călătorea şi scria mult. Găsind drumul cel mai scurt, nu mai cotea în lături. Se părea că e omniprezent şi nu exista acţiune literară cît de cît serioasă la care să nu fi participat. Da, tihna îi era contraindicată. Era un veritabil fiu al vremii sale.

2

Imobilul de pe Malaia Nikitskaia la Moscova era foarte cunoscut. Aici locuia şi lucra Alexei Maximovici Gorki. În anii '30, vila aceasta a devenit statul-major al literaturii, centrul acţiunilor şi al destinelor noastre. Tot într-acolo ne-am îndreptat cînd, prin hotărîrea din aprilie 1932 a C.C., privitoare la „Restructurarea organizaţiilor literar-artistice", a fost lichidat RAPP-ul şi s-a pus problema organizării unei Uniuni atotcuprinzătoare a scriitorilor [187].

Biroul de lucru al lui Gorki gemea de lume — scriitori vîrstnici şi tineri. Ne-am aşezat fiecare cum am putut şi unde am putut. La fereastră, lîngă masa la care şedea Gorki, se întrezărea figura lui Pavlenko. La ordinea zilei era componenţa comitetului de organizare şi Gorki scria neobosit la nume, care se strigau din toate părţile. Zîmbea pe sub mustaţă, iar creionul său se mişca fără hodină. Fiecare se socotea dator să facă măcar o propunere :

— Selvinski ! [188] Bezîmenski ! [189] Svetlov ! [190]

Puteai să crezi că se face un apel important, că e vorba de verificarea şi evaluarea forţelor în vederea unei

* Joc de cuvinte — *„Pravlenie"* — comitet, *„upravliat'"* — a conduce.

înaintări impetuoase. Toți cei istoviți de dorința de a participa la acest *vece* * neobișnuit se îngrămădeau la ușă, străduindu-se să se strecoare înlăuntru, găsindu-și pe unde puteau un locșor, la nevoie chiar pe podea. Se simțea că și celelalte încăperi sînt pline de lume. Toți erau foarte agitați.

Pavlenko fusese de mai mulți ani în legătură cu Gorki pe linia unei serii de inițiative, și nu o dată avusesem prilejul să-mi dau seama cît de mult îl aprecia Alexei Maximovici. Acum, de la înălțimea punctului său de observație, Pavlenko, vădit intrigat, îi cerceta cu curiozitate pe prozatorii, poeții, dramaturgii, criticii care se înghesuiau în jurul lui Gorki. Din cînd în cînd, voci răzlețe se pierdeau într-un singur tumult și atunci se auzeau implorări :

— Tovarăși ! Mai încet ! Ce-i cu voi ?!...

Pavlenko, mare amator de asemenea spectacole de masă, rămînea totuși concentrat și grav. Cineva i se adresă în treacăt :

— Piotr ! Ce zici, e straşnic ! Nu noi — la RAPP, ci RAPP-ul a venit la noi.

Pavlenko însă reacționă, răstindu-se (da, tocmai răstindu-se, pentru prima dată îl vedeam așa), încet, dar scurt și tăios :

— E o mare răspundere. Incomparabil mai mare decît înainte.

În sfîrșit, au tăcut pînă și cei mai pasionați dintre cei prezenți. Pînă și lor li s-a părut că lista prealabilă de candidați pentru comitetul de organizare a viitoarei Uniuni e completă. Alexei Maximovici a dat la o parte creionul, a apucat foaia mîzgălită de el, a citit cu glas tare toate numele propuse de *vece*-ul scriitoricesc, a ridicat capul și ne-a cuprins cu privirea. Scăpînd de sub mustață, zîmbetul i-a luminat larg întreaga față. A reieșit că au fost propuși să facă parte din comitetul de organizare aproape o sută de scriitori.

---

* Adunarea întregii populații în vechea Rusie kieviană, ce se convoca pentru luarea unor hotărîri importante.

Ca urmare a altor întruniri, discuţii şi corijări, comitetul de organizare a fost, în sfîrşit, constituit. Se înţelege de la sine că Pavlenko făcea parte din el, dar pentru că am fost inclus şi eu, călătoriile de la Leningrad la Moscova au devenit mai dese. Ne duceam împreună şi pe Malaia Nikitskaia şi la vila lui Gorki din Gorki *, unde se aduna întotdeauna o societate din cele mai pestriţe. Cîte o colhoznică din Başkiria sta de vorbă cu vreun academician, un forjor din Leningrad se încontra cu un ministru, o chinezoaică se întreţinea cu vreun pictor într-un amestec de cîteva idiome. Iar Pavlenko, firește, înota ca peştele în apă.

Poseda acea cultură interioară, ce se manifestă prin întreaga comportare a omului. Cu ceea ce se defineşte prin „a te comporta ca un om cult“ el a fost înzestrat în înaltă măsură. Era foarte suplu în relaţiile cu oamenii şi cînd voia, fără dificultate îl fermeca pe oricine, pe fiecare în alt fel. Se îmbrăca cu distincţie, s-ar putea spune chiar cu eleganţă. Îi plăceau lucrurile frumoase, bine făcute, ştia să le aprecieze, oricare le-ar fi fost destinaţia, părea că ar putea fi atestat ca expert în orice domeniu. Da, chiar aşa a şi fost, dacă nu mă-nşel, în perioada activităţii de peste hotare a lucrat ca expert. Avea un gust artistic neînchistat, multilateral dezvoltat. În societatea, ce se aduna la Gorki, el se purta liber, modest, vesel.

Treburile ne reţineau uneori pe Malaia Nikitskaia sau la Gorki. Căci — de ce să n-o recunoaştem ? — prea de tot ne interesa totul aici, de parcă ne aflam pe un turn, unde se ciocnesc uraganele de pe toate colţurile pămîntului. Odată ne înapoiam de la vila lui Gorki la Moscova.

— Coşcogeamite om şi ce om — spunea despre Gorki un inginer care pleca împreună cu noi, aşezîndu-ne într-un GAZ (un lux pentru acele vremi). Să vezi, cum...

---

* Cuvintele par omonime din cauza transliterării ; în limba rusă se scriu şi se pronunţă diferit : numele scriitorului e Горький (Gor'kii), adică — amarul ; cel al localităţii Горки (Gorki) — plural de la *gorka* — ridicătură de pămînt, movilă. (Nota traducătorului.)

Dintr-o dată a tăcut. Așezîndu-se, adormi într-o clipită. Mașina a luat-o din loc. Noi tăceam. La jumătatea drumului vîntul a suflat șapca de pe capul inginerului adormit. Deschise ochii și reluă fraza întreruptă de neașteptatul somn :

— ...știe să asculte. Iar de răspuns răspunde, cum nu te aștepți.

Pavlenko răspunse.

— Da, un om minunat. Ai dreptate.

În întreaga înfățișare a acestui inginer era ceva din încordarea și incandescența acelor ani. Se simțea un om și un lucrător de tip nou, racordat la tempo-urile cincinalului, bine strunit pe dinăuntru, disciplinat. La fel, pe șantier, de bună seamă că se obișnuise, ca după o odihnă scurtă, să reia lucrul fără tărăgănări inutile, fără căscături și interjecții bîlbîite, cu aceeași exactitate cu care a reluat acum fraza întreruptă de un somn scurt. Cu asemenea oameni Pavlenko începea să se tutuiască de la prima întîlnire. Tovarășul nostru de drum a început o frază, a adormit, iar trezindu-se, de parcă nimic nu se întîmplase, a terminat-o ; și chiar dacă se manifestă în forme curioase, deprinderile ce se formează la munca grea, sînt bune. Dar, să fi întors același inginer către noi o mutră umflată de somn, să fi avut o înfățișare zăpăcită și să se fi văietat din cauza șepcii furate de vînt — cum l-ar fi biciuit fără milă limba ascuțită a lui Pavlenko.

Lui Pavlenko îi plăcea să muncească și-i plăceau oamenii care știau să muncească. A spus odată că literatura e o treabă veselă și că e vesel să ai de lucru. Parcă poseda rezerve nesecate de veselie. Pînă și o treabă cea mai de rutină el o împrospăta cu ceva neașteptat și neobișnuit, măcar cu cîte o vorbă de spirit. În vara anului 1932, urma să plec pentru documentare în Germania.

— Ce să-ți aduc ?

— Să-mi trimită Fega smochine.

Numele mic al traducătoarei operelor lui în limba germană era Fega, și asta probabil l-a și făcut să-și aducă

aminte de smochine *. Şi o ţinea pe-a lui cu încăpăţînare — smochine şi basta ! Se vede că i-a plăcut insolitul asocierii. Berlin şi, nu se ştie de ce, — smochine. Nu vrea cravată mai deosebită, ci smochine. Decît vreun şablon „respectabil" prefera orice, fie şi ceva absurd.

Veselia ţîşnea din el, însă de superficialitate — nici pomeneală. Seriozitatea lăuntrică nu-l părăsea nici atunci cînd făcea glume, ca şi cum în sufletul lui funcţiona neîncetat un aparat de control, care anume lucruri le permitea, iar altele le interzicea. Aşa mi s-a întipărit el în memorie în acea perioadă.

Citea o mulţime de cărţi, mereu învăţa cîte ceva, ţin minte un timp era pasionat de istorie. Cărţi de istorie, de obicei, erau împrăştiate pe masă şi pe canapea, şi aproape în fiecare era un semn. „Simţul istoriei", fără de care e greu să fii scriitor, se simţea în tot ce spunea şi făcea. După cum în toate se manifesta acuitatea şi finalitatea.

S-a născut la Petersburg, a învăţat la Tbilisi, iar apoi pe unde n-a fost ! Pe cîte cineva îl numeşti sudic, pe un altul — nordic, Pavlenko însă era şi nordic şi sudic, şi oriental şi occidental, el se simţea ca la el acasă şi în mijlocul nisipurilor asiatice, şi pe malurile Nevei, şi într-un post de frontieră în Extremul orient, şi într-un colhoz din Crimeea, peste tot unde dădea de oameni, tovarăşi de luptă pentru aceeaşi cauză. Iar Moscova era centrul activităţii sale.

Nu o dată mi se întîmpla să aud pe cîte cineva exclamînd după o conversaţie cu Pavlenko :

— Ce om excepţional !

Da, Pavlenko a fost un om excepţional, multicolor, însă toate culorile el le punea în serviciul unui scop unic. Şi avea o voinţă de fier.

În 1934, la primul congres al scriitorilor, a fost constituită Uniunea scriitorilor sovietici, la care Pavlenko a ocupat un loc de frunte. Munca lui organizatorică, şi în perioada de pregătire şi după aceea, se desfăşura fără

---

* *„Fighi"* în limba rusă.

tărăboi, fără discursuri lungi și cuvîntări de ocazie, însă acei care lucrau împreună cu el știau cîtă trudă investește în îndeplinirea obligațiilor sale. Și în zilele zgomotoase, vesele și solemne ale congresului el era literalmente de neînlocuit.

După congres, ne-a apropiat și mai mult unul de altul prietenia comună cu grănicerii. Cînd venea la Leningrad trăgea la mine, iar la Moscova, eu locuiam la el. După ce s-a mutat într-o locuință nouă, în februarie 1936, îmi scria : „Acum, cînd o să vii la Moscova, noi o să te aranjăm mai civilizat și mai confortabil, și vom putea să pălăvrăgim pe săturatelea, fără să deranjăm pe cineva, despre treburile noastre profesional-literare. Canapeaua se numește „Slontil" — după numele tău și al lui Kolea (Tihonov)..."

„Noi" — însemna el și cu soția lui Irina, tovarășa credincioasă de viață, tăcută, inteligentă, grijulie, foarte simplă, dar puțin zeflemistă. La 20 mai, sosi scrisoarea tatălui fericit : „Așadar s-a născut un bărbat, lung de 50 cm, în greutate de 8½ funți, blond, fără sprîncene..." Și deodată, foarte curînd — o telegramă : „Irina a murit azi nu veni Pavlenko".

M-am repezit la Moscova. De la gară — la Pavlenko. El atîta a spus :

— Știam că n-o să mă asculți.

S-a așezat pe divan și pe loc a început să povestească. Își scotea ochelarii, îi ștergea, îi așeza la loc și vorbea, vorbea.

— Înainte de a muri, mi-a spus să-mi fac un costum nou, că metrajul e...

Ridicînd brusc mîna el nu și-a scos, ci și-a smuls ochelarii de pe nas, iar lacrimile l-au podidit. Pentru prima dată vedeam cum plînge Pavlenko. Plîngea cu capul dat pe spate. Apoi s-a sculat.

— Hai !

Și am plecat. Umblam pe străzi, prin parcuri, ne așezam pe cîte o bancă, apoi iar umblam. El ba tăcea, ba din nou începea să povestească, de fiecare dată mai detailat, cu alte amănunte despre ceea ce s-a întîmplat, cum s-a întîmplat...

Cînd mi-o amintesc, am senzaţia că noi atunci am umblat prin Moscova zile-n şir. Dar evident n-a fost aşa. Pavlenko se descărca vorbind. Îşi revărsa amarul în mişcare.

Om viguros, foarte activ, el nu s-a prăpădit de pe urma nenorocirii care l-a zguduit. Dar parcă a devenit mai vîrstnic şi mai lucid.

Bucurîndu-mă pentru el, am citit peste doi ani o carte poştală a lui : „Dragă Mişa ! Îţi scriu din Orel. Ieri am rămas peste noapte în cîmpia Kulikovo [191]. În jur — Rusia. Azi la amiază m-am ospătat cu limonadă la Bejii lug [192]... Dar nu singur, ci cu soţia — N. K. Treniova, cu care m-am căsătorit la 22 august, după stil nou..." În acest „după stil nou" am auzit cum renaşte umorul lui Pavlenko.

Dintre toţi eroii lui Pavlenko cel mai apropiat îi este, desigur, Voropaev [193], un om activ, iubitor de viaţă, adversar al tihnei, organizator şi agitator, pe care nimic nu-l poate frînge, în afară doar de moarte.

Ca şi epoca, Pavlenko era un om al dimensiunilor mari.

Într-o scrisoare, din acea vreme cînd lucra la romanul *Răsăritul*, deci înaintea *Fericirii* şi a lui Voropaev, nemulţumit că în literatură temele „devin neînsemnate" el îmi scria despre „renaşterea tematică" pe care „noi toţi o aşteptăm". „Trebuie să scriem mai mult, şi lucrări percutante. Se pare că dimensiunea şi acuitatea sînt calităţi. Limba, forma, metaforele aparţin artei aplicate : e bine cînd sînt, dar e excelent cînd nu le observi. Principalul e tema. Fir-ar a dracului, văd foarte bine cum trebuie să fie scrise lucrări minunate. Forma trebuie să fie dată la o parte, ca şi cortina de teatru, pictată de mîna unui maestru, pentru a lăsa în faţa cititorilor acţiunea. S-a terminat actul, cortina se trage. Mi se pare că forma marchează începutul şi întreruperea acţiunii ca şi cortina. E hotarul conţinutului. Însă esenţa teatrului nu e cortina, ci acţiunea din spatele cortinei..." Dar pe loc îşi bate joc de sine însuşi : „Fie şi aşa. Un delir ca al meu (chiar şi în scrisori) se cere a fi dozat cu multă pricepere, şi în orice caz cu prudenţă, ca scrisoarea să se menţină în limitele normalului".

Scrisoarea dovedește cum clocotea în el gîndirea creatoare, cu cîtă ardoare aspira către teme ample și acele forme, care să nu ascundă conținutul, să nu fie suficiente sieși, să nu distragă de la conținut.

Pavlenko își alesese drumul prin albia cea mai adîncă a vieții și înainta pe magistrala principală. A trecut prin Marele Război pentru Apărarea Patriei ca scriitor, ostaș și comisar politic de regiment. Iar după război, cu aceeași ardoare își continua activitatea literară și pe tărîm obștesc. Și a murit în mers, muncind, la jumătate de frază.

1961

[1] *Soloviov*, Vladimir Sergheevici (1853—1900), fiul istoricului S. M. Soloviov, filozof idealist, poet, publicist și critic literar; în ansamblu, sistemul filozofic al lui Soloviov este opus materialismului, așa cum a fost fundamentat de democrații revoluționari ruși, și se încadrează în limitele unei concepții platoniciene-creștine; V. S. Soloviov a devenit însă „ideolog" al simbolismului rus nu atît prin deducțiile logice întotdeauna contradictorii ale sistemului său, cît prin structurarea lui fundamental imagistică, prin substanța lui teleologică, pasiune cu care afirma primatul unor izvoare „absolute" ale existenței — spiritul divin personificat în elementul etern feminin — „Sofia — înțelepciunea lui dumnezeu", frumosul absolut (frumosul — *krasota* — este tot de gen feminin în rusește); într-un anume fel se poate spune că estetica lui Soloviov se dezvolta ca fundamentarea filozofică a afirmației lui Dostoievski, potrivit căreia „frumusețea va salva lumea".

[2] *Pipin*, Alexandr Nikolaevici (1833—1904) — cunoscut istoric literar rus, văr al lui N. G. Cernîșevski — unul din cei mai de seamă reprezentanți ai „școlii cultural-istorice", autor a peste 1200 de tratate, studiu, articole, dedicate în principal literaturii ruse vechi și noi; de o însemnătate deosebită este lucrarea fundamentală, de rezonanță — *Istoria literaturilor slave* (elaborată în colaborare cu cercetătorul sîrb V. D. Spasovici).

[3] *Stasiulevici*, Mihail Matveevici (1826—1911) — istoric și publicist de orientare liberală; din 1866 pînă-n 1900 — redactor responsabil al revistei *Vestnik Evropi*; îngrijitor al ediției în două volume a poeziilor lui A. K. Tolstoi (1876); a colaborat la pregătirea edițiilor postume ale operelor lui Nekrasov și Turgheniev; autor de articole memorialistice despre Gogol, Turgheniev, Tiutcev, A. K. Tolstoi, Nekrasov ș.a.

[4] Paradoxal, deși a intrat în literatură ca „ideolog" al simbolismului rus, V. S. Soloviov nu agrea poezia simbolistă; ca poet — destul de apreciat la timpul său — continua linia creației „estetice" clasice — Polonski, Fet, A. K. Tolstoi; împotriva

poeziei „nebuloase" a simboliștilor lua chiar atitudine prin parodiile sale, în care ridiculiza în special abuzul de oximoroane și de imagini voit insolite ; iată, spre exemplificare cîteva strofe : *Gorizonti vertikalnîe / v şokoladnîh nebesah, / kak meciti poluzerkalnîe / v lavrovişnevîh lesah. // Prizrak ldini ognedîşaşcei / v iarkom sumrake pogas. / I stoit menia de slîşaşcii / ghiaţintovîi Pegas* (Orizonturi verticale / cresc în cercuri de ciocolată, / ca reverii semicristaline / în păduri de vișini și lauri. // Silueta banchizei de foc / s-a stins în amurgul strălucitor. / Și sta năuc, fără să mă audă / Pegasul de zambile).

[5] Sub acest titlu au apărut în Rusia două reviste ; prima (1802—1830) a fost fondată de N. N. Karamzin ; a doua (1866—1918) de M. M. Stasiulevici (vezi nota 4) ; inițial revista a avut un profil istoric-științific ; din 1869 a introdus rubricile de literatură și politică ; în *Vestnik Evropî* au publicat poezii I. Polonsli, A. K. Tolstoi, Vl. Soloviov, N. Minski ș.a., proză — Turgheniev *(Apele primăverii, Desţelenire),* Goncearov *(Rîpa),* Boborîkin, iar după interzicerea revistei *Otecestvennîe Zapiski* și Saltîkov-Șcedrin ; revista și-a cîștigat un prestigiu meritat prin publicare de studii de istorie și teorie literară ale unor cercetători eminenți ca Alexandr N. Veselovski, Alexei N. Veselovski, A. N. Pîpin, A. N. Ovsianiko-Kulikovski ș.a.

[6] *Vengherov,* Semion Afanasievici (1855—1920) — istoric literar și bibliograf, reprezentant al „școlii istorico-culturale", autor de lucrări bibliografice monumentale, însemnătatea cărora M. Slonimski le evidențiază pe bună dreptate.

[7] *Karamzin,* Nikolai Mihailovici (1766—1826) — întemeietor al curentului sentimentalist în literatura rusă, creator de școală, a intrat totuși în istoria țării sale nu ca literat-artist (căci împlinirile sale pe acest tărîm au fost mai mult decît modeste, cum a observat-o și Pușkin), ci ca istoric, fiind autor al primei istorii sistematice a statului rus ; din 1804, Karamzin s-a dedicat în întregime acestei opere, publicînd în 1818 primele 8 volume din *Istoria gosudarstva Rossiiskovo (Istoria statului Rus) ;* în 1821 a apărut vol. IX, în 1824 — X și XI, autorul ajungînd pînă la domniile lui Feodor Ioanovici și Boris Godunov ; moartea l-a surprins lucrînd la vol. XII ; cu toată orientarea ei oficioasă, pro-absolutistă, în spiritul concepției tradiționale cu privire la misiunea creștină, ortodoxă a țarului rus, *Istoria* lui Karamzin a reprezentat un eveniment cultural de covîrșitoare însemnătate

prin modul ştiinţific de punere în valoare a izvoarelor, pînă atunci cunoscute doar disparat şi incomplet.

[8] *Soloviov,* Serghei Mihailovici (1820—79), tatăl filozofului V. S. Soloviov (vezi nota 1) — cel mai însemnat istoric rus din secolul XIX, academician, profesor universitar, în anii 1871—77 — rector al Universităţii din Moscova ; în lucrarea lui fundamentală *Istoria Rosii s drevneişih vremion (Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri)* — 29 volume (1851—1879), Soloviov a supus unei revizuiri radicale concepţia lui Karamzin, tinzînd să scoată în evidenţă cauzele determinante ale formării şi dezvoltării statului rus (factorii geografici, istorici, natura „neamului" ş.a.) ; deşi ignora factorii economici şi lupta de clasă, a realizat un tablou unitar şi multilateral al istoriei Rusiei, care prin pertinenţa informaţiei şi acuitatea punerii în relaţie a diferitelor evenimente, rămîne de o competenţă neegalată pînă azi.

[9] Vezi nota 47 la amintirile lui B. Pasternak.

[10] E vorba de o foarte populară carte pentru tineret, publicată în 1927 (autorii : A. L. Panteleev şi Gh. Belîh) ; *ŞKID* e o prescurtare a denumirii *Şkolnaia kolonia imeni Dostoevskovo — Colonia şcolară „Dostoievski".*

[11] „Mersul în popor" *(Hojdenie v narod)* — mişcarea iniţiată de revoluţionarii narodnici ruşi la sfîrşitul anilor '60 ai secolului XIX, ca urmare a risipirii speranţelor într-o apropiată revoluţie ţărănească ; considerînd că ţărănimea nu se poate debarasa de iluziile „ţariste" din cauza lipsei de cultură, intelectualii revoluţionari s-au decis „să meargă în popor" pentru ca prin propagandă să schimbe starea de spirit conservatoare a maselor ; un avînt deosebit a luat mişcarea în 1874, cînd mii de tineri au plecat la sate şi în coloniile muncitoreşti pentru a sădi în sufletul celor asupriţi flacăra revoltei ; însă necunoaşterea situaţiei reale a ţărănimii şi caracterul utopic al obiectivelor revoluţionare au dus la eşecul acţiunii : ţăranii îi întîmpinau pe intelectuali cu neîncredere, iar în unele cazuri îi predau chiar autorităţilor ; mulţi din cei plecaţi au fost arestaţi, iar la procesul „celor 193" (oct. 1877—ian. 1878) au fost condamnaţi cu sălbăticie ; în continuare narodnicii şi-au modificat tactica : ei se stabileau la sate şi în suburbiile muncitoreşti ca meseriaşi, felceri, învăţători, rămînînd mai mult timp în acelaşi loc pentru a „studia" poporul, a-i cunoaşte viaţa, preocupările etc. ; dar şi sub această formă mişcarea n-a dat roade.

[12] Un fel de parlament, creat în conformitate cu manifestul țarului din octombrie 1905 (vezi nota 22 la amintirile lui B. Pasternak), prin care poporului i se dăruia o foarte limitată constituție ; „Duma" se alegea pe „curii", drept de vot direct avînd doar nobilii și negustorii bogați ; dar cu tot caracterul cenzorial al legii electorale, primele două dume aveau o majoritate de stînga, fiind dizolvate una după alta, iar în iunie 1907 guvernul a modificat legea electorală printr-un decret anticonstituțional ; numai astfel a putut fi asigurată o majoritate docilă în Duma, unde cei mai mulți deputați aparțineau partidului așa-zis „octombrist", denumit așa pentru că în revendicările sale nu depășea prevederile manifestului din octombrie 1905 ; președintele Dumei, Rodzianko, aparținea acestui partid.

[13] *Narkompros — Narodnii Komisariat Prosveșcenia* — Comisariatul poporului pentru instrucția publică.

[14] *Satirikon* — revistă satirică săptămînală (1908—1914), condusă inițial de A. A. Radokov, iar apoi, începînd cu nr. 9, de cunoscutul umorist A. T. Avercenko ; în 1913, din redacția revistei s-a desprins un grup de colaboratori, care a fondat, tot sub conducerea lui Avercenko, *Novii Satirikon*, revistă ce a ființat pînă la Revoluția din Octombrie ; deși în anumite perioade a făcut loc în paginile sale și satirei politice ascuțite, iar în anii primului război mondial a publicat cunoscutele „imnuri" ale lui Maiakovski, în ansamblu *Satirikon* (și vechiul și noul) n-a depășit nivelul unei reviste bune de umor, în care — sub raportul conținutului — locul preponderent îl avea satira de moravuri ; după evenimentele din toamna anului 1917, redacția a luat o atitudine vehement antisovietică, iar A. T. Avercenko, emigrînd, a publicat în străinătate veninosul volum *Douăsprezece cuțite în spatele revoluției*, ridiculizat nimicitor de Lenin în articolul *O carte scrisă cu talent* (v. V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. XLIV, București, 1967, p. 250—251).

[15] *Ciukovski*, Kornei Ivanovici (1882—1969) — cunoscut literat sovietic, cu cele mai variate preocupări ; începîndu-și cariera literară ca satiric și critic literar (de orientare eclectică, preponderent narodnică), s-a consacrat mai tîrziu ca traducător (în special din limba engleză — a semnat traducerile din Whitman), ca autor de delicioase și spirituale versuri pentru copii (*Crocodil*, *Spălderup* ș.a.), ca exeget al operei poetului Nekrasov (rod al

unor preocupări de decenii volumul *Măiestria lui Nekrasov* a fost distins în 1962 cu premiul Lenin), ca cercetător al psihologiei copiilor, teoretician al traducerii artistice etc.; de o deosebită însemnătate sînt fragmentele memorialistice ale lui Ciukovski, adunate în volumul *Contemporanii* (trad. rom. — 1966).

[16] Este vorba de proiectatul cap. X din romanul în versuri *Evgheni Oneghin*, în care eroul principal ajunge în atmosfera „societăților secrete" ce pregăteau răscoala ce avea să izbucnească în decembrie 1825; după cum se știe Pușkin a ars manuscrisul la 19 octombrie 1830, dar a transcris totuși într-o formă cifrată primele 16 strofe; dar și această transcriere s-a păstrat incompletă, așa încît din ceea ce este atestat documentar nu poate fi dedus decît conturul foarte vag al unor „portrete" creionate; totuși în pușchinologie li se acordă o anumită importanță, dovadă fiind și conferința lui Vengherov pe care o amintește Slonimski.

[17] Instituție înființată printr-o hotărîre a Consiliului Comisarilor Poporului, din 30 iunie 1920 — semnată de Lenin, în scopul de a concentra și îndruma sub egida Narkomprosului întreaga activitate bibliografică din țară.

[18] Vezi nota 31 la amintirile lui V. Kaverin.

[19] „Case ale literaților" se organizau în anii '20 în toate orașele principale ale U.R.S.S.; în prezent activitatea lor e coordonată de *Casa centrală a literaților* din Moscova, fondată în 1934 din inițiativa lui Gorki.

[20] Se pare că M. Slonimski îl are în vedere pe V. Briusov, care, într-adevăr, a publicat în 1916 în almanahul *Stremnini* un „poem în șase părți" cu același titlu ca și fragmentul lui Pușkin; rămîne de verificat dacă intenția mistificării a fost într-adevăr reală; doar Briusov a publicat și o prefață în care indică exact ce e preluat de la Pușkin și ce-i aparține lui; cf. V. Briusov, *Opere alese* în 2 volume, Moscova, 1955, p. 711—712.

[21] Localități din partea sudică a Bielorusiei, care au jalonat peripețiile luptelor de pe frontul de est în timpul primului război mondial.

[22] Vol. II, partea a V-a, capitolele XVI—XVIII; cf. L. N. Tolstoi, *Opere*, în paisprezece volume, vol. V, București, 1954, p. 106—111.

[23] *Casa oamenilor de știință* — un fel de club, dar și societate de ajutor reciproc, care, printre altele, asigura aprovizionarea cu alimente a oamenilor de știință în acei ani de lipsuri.

[24] Editura *„Vsemirnaia literatura"* a luat ființă în urma unui contract semnat cu Narkomprosul la 20 august 1918 de către A. M. Gorki, A. N. Tihonov, Z. I. Grjebin și I. P. Ladîjnikov; director administrativ a fost A. N. Tihonov (Serebrov); în 1918, a fost dat publicității un „catalog" al Editurii, de fapt, un proiect de ediții, întocmit sub îndrumarea lui Gorki, cuprinzînd operele cele mai remarcabile ale literaturilor europene și americane din secolele XVIII—XX; erau prevăzute două serii: fundamentală și populară; proiectul a fost realizat doar în parte; Editura a ființat pînă-n 1924.

[25] *Boborîkin,* Piotr Dmitrievici (1836—1921) — scriitor fecund și foarte popular la timpul său, autor de peste 100 de romane, piese de teatru, povestiri, studii de istorie literară; în pofida unei tente de denunțare a viciilor sociale și morale, care colorează opera sa în ansamblu, Boborîkin a devenit cu timpul un fel de „simbol al superficialității și al oportunismului literar, prin concesiile pe care le făcea gustului unui public neelevat; în 1871, curînd după reprimarea Comunei din Paris, N. A. Nekrasov l-a trimis în Franța în calitate de corespondent al revistei *Otecestvennîe Zapiski:* două reportaje cu titlul comun *Pe ruinele Parisului* au și apărut în această revistă (1871, nr. 8 și nr. 11), ceea ce a sporit și mai mult priza la public a scriitorului, împrejurare de care a profitat copios, asigurîndu-și o situație materială înfloritoare; la începutul anilor '90 a părăsit Rusia, stabilindu-se în Europa occidentală; un interes aparte prezintă memoriile sale *Za polveka (Vreme de jumătate de veac).*

[26] *Nemirovici-Dancenko,* Vasili Ivanovici (1844—1936) e fratele scriitorului și omului de teatru Vladimir Ivanovici Nemirovici-Dancenko (1858—1943), care a colaborat cu K. S. Stanislavski la conducerea MHAT-ului; spre deosebire de fratele său mai mic, a cultivat de preferință proză de observație, fiind un reporter apreciat; între altele, a fost corespondent de război și în 1877—78, iar reportajele și schițele sale, adunate în 3 volume *(God voinî — Un an de război)* au căpătat notorietate și pe plan internațional; este autor al unui număr imens de romane de război (cu acțiune mai ales în Caucaz), romane de moravuri și de aventuri, piese de teatru, cicluri de schițe și reportaje, memorii etc.; după Marea

Revoluție Socialistă din Octombrie a emigrat și și-a petrecut ultimii ani de viață în Cehoslovacia.

[27] Așa erau poreclite atunci în Rusia bombele de mare calibru.

[28] *Slepțov,* Vasili Alexeevici (1836—1878) — scriitor revoluționar democrat, aderent al narodnicismului timpuriu, un reprezentant de seamă al prozei de observație, frecventată de mulți autori ruși în acea vreme ; începîndu-și activitatea literară cu cicluri de schițe și povestiri din viața poporului, publicate în parte în *Sovremennik,* Slepțov a sintetizat apoi materialul adunat în proza de ficțiune *Trudnoe vremea (Vremuri grele)* — o frescă a vieții rusești de după reforma din 1861.

[29] *Zlatovratski,* Nikolai Nikolaevici (1845—1911) — scriitor narodnic, autor de schițe, nuvele și povestiri din viața păturilor de jos ale poporului ; cu o tinerețe plină de lipsuri materiale, Zlatovratski cu greu și-a croit drum în viață și literatură, dar pînă la urmă a reușit prin muncă și perseverență să-și asigure o situație prestigioasă ; începînd din anii '80, casa lui din Moscova devine unul din centrele literare ale vremii ; în fiecare sîmbătă la „serile Shakespeare" organizate de amfitrion se aduna „floarea intelectualității", unele din ele bucurîndu-se și de prezența lui L. N. Tolstoi.

[30] *Reșetnikov,* Feodor Mihailovici (1841—1871) — unul din cei mai talentați reprezentanți ai „celei a doua echipe" a *Sovremennik*-ului pe care a înjghebat-o Nekrasov după părăsirea redacției de către „liberalii nobili" ; cea mai cunoscută operă a lui Reșetnikov este povestirea *Podlipovți (Cei din Podlipnaia),* impresionantă prin bogăția de tipuri zugrăvite cu o remarcabilă artă portretistică ; este povestirea pe care tînărul Maxim o citește lui Konovalov în nuvela cu același titlu a lui Gorki (Cf. M. Gorki, *Opere,* în 30 volume, vol. III, București, 1956, p. 17—22).

[31] *Sologub* (Teternikov) Feodor Kuzmici (1863—1927) — poet și prozator, reprezentant al primei generații de simboliști ruși ; ca poet cultiva obsedant motivul „deznădejdei", sugerat imagistic prin discrepanța totală dintre reverie și viață ; tot atît de sumbre sînt și romanele lui Sologub, în care acțiunea se desfășoară de obicei în cîte un fund de provincie ; cel mai bun dintre ele *Melkii bes (Demonul meschin)* este larg cunoscut și apreciat, atît în patria scriitorului, cît și peste hotare, ca un tablou înfricoșător al abrutizării la care sînt condamnați locuitorii unor orașe

cufundate în filistinism ; numele profesorului Peredonov — incult, plin de sine, conformist zelos pînă la absurd, delator — a devenit proverbial, putînd fi receptat ca un fel de dezvoltare pînă la ultimele consecinţe a „omului în carapace" al lui Cehov.

[32] *Iudenici*, Nikolai Nikolaevici (1862—1933) — general în armata ţaristă, comandant suprem al frontului caucazian în 1915—17 ; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, a făcut parte din guvernul contrarevoluţionar din nord-vest ; a fost numit de către Kolceak comandant al armatei albe de nord-vest, în care calitate a întreprins două ofensive împotriva Petrogradului — în iunie-august şi octombrie-noiembrie 1919 ; ambele campanii s-au terminat cu înfrîngerea intervenţioniştilor.

[33] *Mahaevist (mahaevеţ)* — derivat de la verbul *mahat'* — a flutura ; *mahat' rukoi* — a da cu mîna a lehamite ; *mahaevеţ* însemna în limbajul de atunci tipul de om căruia nu-i pasă de nimic în afară de sarcina imediată pe care o are de îndeplinit.

[34] E vorba de *Koni*, Anatoli Feodorovici (1844—1927), fiul dramaturgului F. A. Koni (1809—1879) ; A. F. Koni a fost de profesie jurist (din 1900 — membru corespondent al Academiei), devenind cunoscut mai ales prin supleţea cu care reuşea să „liberalizeze" aspra legislaţie ţaristă ; între altele a prezidat completul de judecată al curţii cu juri care a achitat-o pe Vera Zasulici ; totodată a fost prieten cu mulţi scriitori, făcînd el însuşi în timp liber literatură ; a „cedat" lui L. N. Tolstoi subiectul (spicuit din practica lui judiciară) din care s-a clădit apoi romanul *Învierea* (în jurnalul lui Tolstoi mult timp opera la care lucra e denumită *„Konevskaia povest'"*) ; după ieşirea la pensie, s-a dedicat în întregime literaturii, memoriile sale *Na jiznenom puti' — Pe drumul vieţii)* prezintă un deosebit interes ; după Revoluţia din Octombrie, s-a alăturat noului regim, activînd mai ales pe tărîm cultural, ţinînd conferinţe despre scriitori.

[35] Este vorba, probabil, de schiţa *U shimnika (La schimnic)*, publicată în *Samarskaia gazeta*, nr. 39, din 18 februarie 1896, care pînă acum n-a fost inclusă în nici o culegere de opere ale lui Gorki *(cf. Letopis' jizni i tvorcestva A. M. Gorkovo*, vol. I, 1868—1907, Moscova, 1958, p. 154).

[36] La recomandarea lui V. G. Korolenko, Gorki a fost angajat în calitate de „colaborator permanent" al ziarului *Samarskaia gazeta*, în decembrie 1894 ; în februarie 1895, s-a mutat la Samara şi a lucrat la ziarul numit pînă-n aprilie 1896, publicînd

aici, în afară de schițe și nuvele, sute de materiale la rubricile *Mejdu procim (Între altele)* și *Ocerki i nabroski (Schițe și crochiuri)*; aceste materiale n-au fost incluse pînă acum în nici o culegere de opere; în 1896, Gorki se mută la Nijni Novgorod în calitate de colaborator permanent al ziarului *Nijegorodskii listok* și de corespondent al ziarului *Odesskie novosti*; în *Nijegorodskii listok* publică la rubrica *Beglie zametki (Însemnări fugare)*, iar la *Odesskie novosti* trimite corespondențe despre iarmarocul de la Nijni Novgorod.

[37] *Gruzdiov*, Ilia Alexandrovici — primul biograf al lui Gorki; aparține grupării literare „Frații Serapion"; prima lui carte despre Gorki — *Gorki i evo vremea* — a apărut în 1938.

[38] Informația necesită unele precizări: nu e vorba de fapt de „amintiri", ci de însemnări, făcute în anii 1901—1902 în vremea unor întîlniri cu L. N. Tolstoi în Crimeea, precum și de o scrisoare către V. G. Korolenko, scrisă sub impresia imediată a veștii despre plecarea de acasă și apoi moartea lui Tolstoi, scrisoarea rămasă neterminată și neexpediată; „însemnările" din 1901—1902 Gorki într-adevăr „le-a găsit", dar nu în 1919, ci în 1913, căci după plecarea lui în străinătate ele s-au păstrat la soția sa E. P. Peșkova, care i le-a înmînat după reîntoarcere în Rusia; toate aceste împrejurări sînt explicate într-o prefață pe care Gorki a scris-o special pentru broșura din 1919, apărută sub titlul *Amintiri despre Lev Nikolaevici Tolstoi* la editura lui Z. I. Grjebin, după ce, fragmentar, „amintirile" fuseseră publicate în gazeta *Jizn' iskusstva*; ulterior Gorki a completat de cîteva ori „însemnările", dîndu-le forma în care sînt cunoscute astăzi în volumul Vospominania *(Amintiri)*, editura „Kniga", 1923; cf. M. Gorki, *Opere*, în 30 volume, vol. XIV, București, 1959, p. 360—362.

[39] Schița despre Leonid Andreev nu figurează în sumarul culegerii de *Opere* în 30 volume; ea a fost inclusă însă în volumul M. Gorki, *Literaturnie portreti*, apărut în seria „Viața oamenilor de seamă", inițiată de același Gorki în 1933 (tom. 358, editura *„Molodaia gvardia"*, Moscova, 1963); cuvintele pe care le citează M. Slonimski sînt din paragraful final, necesitînd pentru înțelegerea lor adecvată cunoașterea întregului context:

„În 1916, cînd el mi-a adus cărțile sale, noi amîndoi am resimțit adînc prin cîte am trecut împreună și cît de vechi sînt relațiile tovărășești dintre noi. Dar fără să ne contrazicem puteam

vorbi doar despre trecut, prezentul ridicînd între noi un zid înalt de păreri contradictorii. N-am să încalc adevărul, dacă am să spun că pentru mine zidul acesta a fost transparent și penetrabil, căci dincolo de zid vedeam un om de calibru, original și foarte apropiat mie, timp de zece ani singurul meu prieten în rîndurile literaților" (Vol. cit., p. 236—237).

[40] *Rossiiskii Kommunisticeskii soiuz molodioji* (Uniunea rusă a tineretului comunist) a fost fondată la 29 noiembrie 1918 la primul congres al uniunilor de tineret muncitoresc și țărănesc din întreaga Rusie.

[41] *Amfiteatrov,* Alexandr Valentinovici (1862—1938) — prozator rus, la timpul său destul de apropiat de Gorki; în 1902 pentru publicarea în ziarul *Rossia* (al cărui redactor-șef era), a foiletonului *Gospoda Obmanovî (Domnii Obmanov),* cu aluzii străvezii la casa Romanovilor (*obman* — înșelăciune), a fost deportat; în 1905, a emigrat în Franța; în 1916, însă, a trecut pe poziții de sprijinire a războiului imperialist, iar după Revoluția din Octombrie, a atacat vehement noua putere, emigrînd în cele din urmă; Amifteatrov e autor de numeroase romane cu caracter social sau de moravuri, cît și al unei ample „reconstituiri istorice" a primului veac al creștinismului *Zver' iz bezdnî* (*Fiara din beznă*); operele scrise în emigrație sînt pătrunse de spirit antisovietic ponegritor.

[42] Aluzie la fabula lui Krîlov *Cocoșul și mărgăritarul: „Navoznu kuciu rozrîvaia / petuh nașol jemciujnoe zerno...".* În traducerea lui Tudor Arghezi: „Tot scormonind cocoșu-n băligar, / a dat de un mărgăritar..." (Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri,* vol. V, *Tălmăciri,* București, 1964, p. 143).

[43] *Baudouin de Courtenay,* Ivan Alexandrovici (1845—1929) — eminent lingvist polonez și rus, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai filologiei slave și ai lingvisticii comparative slavone, întemeietor al renumitei școli lingvistice de la Cazan (ulterior din Petersburg), autorul teoriei privitoare la foneme și succesiuni fonetice, preconizînd stricta delimitare dintre procesul de dezvoltare istorică a limbii și forma acesteia la o anumită etapă a dezvoltării: prin această teorie Baudouin de Courtenay a anticipat multe concepții lingvistice moderne; în anii 1900—1915, a fost profesor la Universitatea din Petersburg.

[44] *Șklovski,* Victor Borisovici (n. 1893) — unul din cei mai de seamă reprezentanți ai „școlii formale ruse"; și-a început

activitatea în strînsă colaborare cu cercurile futuriste, experienţa futuriştilor constituind punctul de plecare al unui mod nou, propus de el, de a cerceta limba poetică (vezi, de pildă, articolul din 1916 : *O poezii i o zaumnom iazîke — Despre poezie şi despre limba extraraţională).*

[45] *Burliuk,* Nikolai Davidovici — fratele mai mic al pictorului şi poetului David Burliuk, la rîndul său poet şi pictor futurist.

[46] *„Dîr — bul — şur"* — vers dintr-o poezie a lui A. Krucionîh, citat în articolul programatic *Slovo kak takovoe (Cuvîntul ca atare)* de A. Krucionîh şi V. Hlebnikov, ca un model de „noi „îmbinări de sunete" opus peltitelor „pa-pa-pa, pi-pi-pi, ti-ti-ti", caracteristice pentru poezia secolului al XIX-lea. (Cf. Zbigniew Barański, Jerzy Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie,* vol. I, Poznań, 1974, p. 181) ; de atunci, versul a intrat în limbaj ca un exemplu frapant al „absurdităţii" limbii extraliterare ; vezi şi V. Şoptereanu, D. Balan, *Poezia rusă la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea 1890—1917,* C.M.U.B., 1975, p. 243.

[47] *Piast,* Vladimir Alexeevici (1886—1940) — poet sovietic rus ; debutînd în conul de umbră al simbolismului, Piast a suferit şi o anumită influenţă a poeziei futuriste, mai ales în sfera căutărilor de noi ritmuri ; după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, s-a dedicat în special traducerilor ; este autor al unui interesant volum memorialistic (*Vstreci — Întîlniri* — 1929), cît şi al unui manual de poetică *(Sovremennoe stihovedenie — Poetica contemporană* — 1931).

[48] Pictori ruşi aparţinînd diferitelor curente moderne de la începutul secolului XX, unii din ei cu interesante preocupări literare : *Benoit,* Alexandr Nikolaevici (1870—1955) — fondatorul Asociaţiei „Lumea artei" (vezi nota 49 la amintirile lui B. Pasternak), a fost şi critic de artă ; *Kustodiev,* Boris Mihailovici (1878—1927) — a contribuit mult la ridicarea nivelului artistic al ilustraţiei de carte, *Petrov-Vodkin,* Kuzma Sergheevici (1878—1939) — de la început a încercat să se afirme şi ca scriitor, însă povestirile, piesele de teatru şi nuvelele sale scrise între 1897—1918 n-au putut vedea lumina tiparului ; doar piesa *Jertvennîe (Sacrificaţii)* a fost pusă în scenă în 1906 ; dintre lucrările tipărite după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, cel mai mare interes prezintă evocarea autobiografică *Moia povest' (Povestea mea).*

[49] *Volînski*, Akim Lvovici (1863—1926) — unul din cei mai de seamă reprezentanți ai esteticii și criticii literare idealiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul sec. XX : din 1879, colaborator permanent, iar apoi redactor-șef al revistei *Severnîi vestnik ;* în lucrarea sa principală *Russkie kritiki* (1896) încearcă să conteste valabilitatea concepțiilor critice ale democraților revoluționari ruși ; în continuare s-a dedicat în special criticii de artă, ceea ce i-a și adus consacrarea, mai ales după publicarea tratatului despre Leonardo da Vinci (1900) ; multe observații de finețe, care într-un fel anticipează exegeza lui M. Bahtin, se află cuprinse în studiile lui Volînski privitoare la opera lui Dostoievski ; după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie s-a consacrat cercetării baletului, a condus Școala tehnică de coregrafie, preocupări ce și-au găsit oglindire în ultima lui lucrare fundamentală *Kniga likovanii (Cartea jubilărilor)* (1925).

[50] Vezi, în acest volum, amintirile lui V. Kaverin și nota 11 la aceste amintiri.

[51] *Polonskaia*, Elizavete Grigorievna (nr. 1890) — a participat în tinerețe la activitatea revoluționară, din care cauză a fost nevoită să emigreze și a absolvit facultatea de medicină la Sorbona, a debutat cu versuri în 1913 ; aderînd de la înființare la gruparea „Frații Serapion", E. G. Polonskaia a fost în același timp și o susținătoare entuziastă de idei de creare a unei noi literaturi revoluționare ; a desfășurat o amplă activitate ziaristică în calitate de corespondent al ziarului *Leningradskaia Pravda ;* de o deosebită forță de convingere sînt versurile ei antifasciste *(Vremena mujestva — Vremuri de bărbăție* — 1940) și cele din anii celui de al doilea război mondial (*Krîmskaia tetrad' — Caiet crîmlean* — 1945) ; s-a afirmat și ca autoare de cărți pentru copii și ca iscusită traducătoare.

[52] Vezi nota 88 la memoriile lui B. L. Pasternak.

[53] „Rațiile" pentru oamenii de știință se dădeau pe baza unor cartele, prevăzînd cantități mai mari de alimente și alte bunuri de primă necesitate ; au fost introduse din inițiativa și la insistențele lui Gorki.

[54] *Ciukovski*, Nikolai Korneevici (1904—1965), fiul scriitorului K. I. Ciukovski, s-a afirmat și el ca scriitor, prozator, autor, între altele al unui ciclu de romane și povestiri eroice dedicate războiului civil, cît și al romanului *Baltiiskoe nebo (Cerul Bal-*

ticii, trad. rom. — 1956) despre blocada Leningradului în anii celui de al doilea război mondial.

[55] Din scrisoarea din 10 octombrie 1922 ; cf. *Gorki i sovietskie pisateli. Neizdannaia perepiska (Gorki și scriitorii sovietici.* Corespondență nepublicată), *Literaturnoe nasledstvo (Moștenirea literară)*, LXX, Moscova, 1963, p. 383.

[56] Dintr-o scrisoare nedatată, trimisă din Göringsdorf la sfîrșitul lui august 1922 ; cf. *vol. cit.*, p. 380.

[57] Din scrisoarea din 10 septembrie 1922 ; cf. *vol. cit.*, p. 381—382.

[58] Din scrisoarea din 19 august 1922 ; cf. *vol. cit.*, p. 479.

[59] *Vol. cit.*, p. 387—388.

[60] Din scrisoarea din 13 martie 1923 ; cf. *vol. cit.*, p. 384—385.

[61] *Vol. cit.*, p. 388.

[62] *Idem*, p. 379.

[63] Vezi nota 14.

[64] *Teffi* — pseudonimul Nadejdei Alexandrovna Bucinskaia (n. Lovhițkaia) (1872—1952) — scriitoare satirică, ziaristă ; în anii primei revoluții ruse (1905—07) a publicat versuri satirice și foiletoane politice ascuțit antițariste, dintre care unele în presa bolșevică ; din 1908, a colaborat permanent la *Satirikon* și *Novii Satirikon ;* deși a emigrat în 1920, Teffi nu s-a solidarizat cu propaganda antisovietică a cercurilor albgardiste, a satirizat caustic lipsa de perspectivă a veleităților acestora, a colaborat cu Ambasada sovietică la Paris.

[65] *Sașa Ciornîi* — pseudonimul lui *Glikberg*, Alexandr Mihailovici (1880—1932) — poet satiric rus, autor de numeroase poeme și poezii satirice îndreptate împotriva traiului filistin, dar și împotriva reacțiunii politice ; unul din cei mai talentați colaboratori ai *Satirikonului ;* în 1920 a emigrat, fără a se alătura însă campaniilor antisovietice.

[66] Opera lui V. I. Briusov nu conține nici un articol despre Gorki ; însă în recenziile pe care le publica în diferite reviste Briusov se ocupa și de unele lucrări ale lui Gorki ; ținînd seamă de datele biografiei lui M. Slonimski, ar putea fi vorba fie de articolul *Italianți o Gor'kom i Veresaeve (Italienii despre Gorki și Veresaev)*, publicat în 1902 (16 iunie) în *Russkii listok*, fie de recenzia *V jurnalah i gazetah (În reviste și ziare)*, publicată în

revista *Vesî* (1904, nr. 9, p. 71—74) în care Briusov ia atitudine împotriva atacurilor dezlănțuite împotriva lui Gorki de publicația germană *Reinisch Westfallischen Zeitung*, fie de articolul *O Knigah (Despre cărți) (Vesî*, 1905, nr. 4, p. 47—50) în care prozei valoroase din culegerile *Znanie* (Gorki, Andreev) i se opune slăbiciunea versurilor din aceeași publicație, fie de o altă recenzie, tot a unui volum din *Znanie (Vesî*, 1905, nr. 5, p. 45—46), unde iarăși e vorba de Gorki (nuvela *Bukoiomov)*, fie, în sfîrșit, de o simplă notă *Gorestnie zametki (Însemnări amare)*, apărută tot în *Vesî* (1906, nr. 10, p. 79), în care se ia atitudine împotriva denaturării titlurilor unor schițe ale lui Gorki ; (cf. *Bibliografia V. I. Briusova*, Erivan, 1976, p. 27, 36, 39, 45).

[67] *Gladkovski*, Arseni Ivanovici (1894—1945) — compozitor, autor al operei revoluționare *Za Krasnîi Petrograd (Pentru Petrogradul roșu)*, al oratoriului *Front i tîl (Frontul și spatele frontului)* al baletului *Tom Sawyer*, al comediilor muzicale *Rustam, Poet i barabanșcik (Poetul și toboșarul)* și al muzicii pentru multe spectacole ale teatrelor din Leningrad.

[68] Vezi A. I. Kuprin, *Opere alese*, București, 1953, p. 140.

[69] E vorba de o schiță, tot a lui Kuprin *(Sobacie sciastie) (Fericire cîinească)*, publicată inițial în 1896 în ziarul *Volîn'*, în care, sub forma unei alegorii convenționale, părerile autorului sînt expuse direct prin gura unuia dintre protagoniști ; este semnificativ că autorul includea această proză și în culegerile sale pentru copii, ceea ce explică, poate, aspectul ei vădit didacticist (cf. A. I. Kuprin, *Opere*, în șase volume, vol. I, Moscova, 1957, p. 491—499).

[70] A. I. Kuprin a sosit la Moscova la 31 mai 1937.

[71] Vezi nota 82 la amintirile lui V. Kaverin.

[72] Împrejurările debutului lui Boris Andreevici *Lavreniov* (1891—1959) sînt caracteristice pentru o generație întreagă de scriitori sovietici ; apucase să publice cîteva poezii egofuturiste cu totul nesemnificative în 1911—14 ; a urmat frontul ; cu ocazia unei permisii tînărul oferă spre publicare o nuvelă *Gala-Peter ;* „Ce ți s-a făcut de ocnă ?" — îl apostrofează cenzorul ; manuscrisul se pierde ; urmează o lungă tăcere, viforul revoluției și al războiului civil îl aruncă pe viitorul prozator și dramaturg dintr-un capăt în altul al Rusiei, și apoi, deodată, „viforul" devine *Vîntul*, povestirea ce părea scrisă de un literat matur (cf. *Krat-*

kaia povest' o sebe — Scurtă povestire despre mine însumi — și *Autobiografia* în ediția *Opere*, în șase volume, vol. I, Moscova, 1963, p. 51—72).

[73] Vezi nota 23 la amintirile lui V. Kaverin.

[74] *Lebedenko*, Alexandr Gherasimovici (n. 1892) și-a început cariera literară publicînd cărți pentru copii și tineret ; în anii '30, a elaborat cîteva romane cu caracter istoric referitoare la evenimentele din Rusia de la revoluția din 1905 și pînă la războiul civil ; dintre romanele pe teme de actualitate cel mai mare interes îl prezintă *Dom bez privedenii (Casa fără fantome)* în care sînt dezbătute cu subtilitate probleme complexe de educație a tinerei generații.

[75] *Semionov*, Serghei Alexandrovici (1893—1942) — scriitor, membru al P.C.U.S. din 1918, unul din conducătorii *Proletcultului* din Leningrad, a consacrat cea mai mare parte a povestirilor și nuvelelor sale investigării mutațiilor psihologice pe care le-a determinat revoluția și evenimentele care au urmat-o în conștiința oamenilor din diferite categorii sociale ; o încercare de sintetizare a rezultatelor se află cuprinsă în foarte interesantul roman *Natalia Tarpova*, (2 vol. 1927—29) despre viața muncitorilor ; a pierit pe front în 1942.

[76] *Sadofiev*, Ilia Ivanovici (1889—1965) — unul din veteranii poeziei proletare în Rusia ; a început să publice versuri în 1912 ; pentru unele din ele a fost supus represaliilor ; perioada cea mai fecundă a creației lui Sadofiev coincide cu anii '20 ; prima plachetă de versuri *Dinamo-stihi* a apărut în 1918 ; despre Sadofiev, V. I. Briusov scria că „este un poet al unor sentimente puternice, extatice, al grandiosului patos revoluționar, pentru care a găsit expresia adecvată".

[77] *Șvarț*, Evgheni Lvovici (1891—1957) — autor de volume pentru copii, dramaturg, cunoscut în special printr-o serie de piese ale sale în care „modernizează" subiectele din basme populare sau din basmele lui Andersen ; M. Slonimski îi dedică în *Amintirile* sale un capitol special.

[78] *Sarea* — una din cele mai cunoscute nuvele ale lui I. Babel (v. *Izbrannoe*, Moscova, 1957 și traducerea românească : I. Babel, *Armata de cavalerie. Povestiri din Odesa*, traducere și prefață de Victor Kernbach, București, 1967) se citează de obicei ca un exemplu pregnant de relevare a contradicției tragice

dintre înaltele idealuri care-i animă pe revoluționari și aspectul înfricoșător al acțiunilor pe care trebuie să le întreprindă pentru victoria acestor idealuri.

[79] Babel însuși își amintește în acești termeni de episod: „Apoi, după terminarea școlii, m-am pomenit la Kiev, iar în 1915 la Petersburg. La Petersburg am dus-o foarte rău, n-am avut acte în regulă, evitam poliția și mă adăposteam într-o pivniță pe strada Pușkin la un ospătar cam deșirat, veșnic beat. Atunci, în 1915, am început să cutreier redacțiile cu compozițiile mele, dar am fost gonit de peste tot, iar redactorii responsabili (Izmailov, Posse ș.a.) mă convingeau să mă angajez undeva ca vînzător de prăvălie, însă nu i-am ascultat și la sfîrșitul anului 1916 am ajuns la Gorki și iată că datorez totul acestei întîlniri și pînă azi pronunț cu dragoste și pietate numele lui Alexei Maximovici. El a publicat în numărul din noiembrie al revistei *Letopis'* primele mele schițe (pentru care am fost dat în judecată în conformitate cu art. 1001), m-a învățat niște lucruri deosebit de importante, iar cînd a ieșit la iveală că două-trei schițe pasabile din tinerețe constituie o reușită întîmplătoare, că nu sînt la curent cu literatura și că scriu din cale-afară de prost, Alexei Maximovici m-a trimis în lume" *(Autobiografia*, edit. cit., p. 11—12); vezi și schița *Debutul* în volumul de traduceri citat în nota 78.

[80] *Kirov*, (Kostrikov) Serghei Mironovici (1886—1934) — membru al Partidului bolșevic din 1904; activitatea revoluționară a desfășurat-o la început în Siberia, la Tomsk, unde a fost arestat de trei ori, apoi în Caucazul de nord; s-a distins în anii războiului civil, apoi în lupta împotriva opoziției trotkiste; în 1926, a fost ales secretar al comitetului gubernial Leningrad al P.C.U.S. și al biroului de nord-vest al C.C. al P.C.U.S.; din 1930, a fost membru al biroului politic al C.C. al P.C.U.S., iar din 1934, secretar al C.C. al P.C.U.S.; la 1 decembrie 1934, a fost asasinat de un partizan al lui Trotki în condițiuni care nici pînă azi n-au putut fi complet elucidate.

[81] *Priboi* (intraductibil, aproximativ: izbirea valurilor de țărm) — prima editură legală, cooperatistă, creată de bolșevici în 1912 la Petersburg, care edita în special broșuri de propagandă și de dezbatere a problemelor muncitorești; în 1914, din cauza represaliilor dezlănțuite ca urmare a declanșării războiului imperialist, editura a fost nevoită să-și sisteze activitatea; în 1922

a fost reînființată pe baza unei hotăriri a Comitetului gubernial Leningrad al P.C.U.S. și a funcționat ca editură independentă pînă-n 1927, cînd s-a contopit din punct de vedere organizatoric și administrativ cu Editura de stat a R.S.F.S.R., păstrîndu-și emblema pe foile de titlu ale cărților pînă-n 1930.

[82] *Sergheev,* Mihail Alexeevici (1888—1965) — membru al P.C.U.S. din 1918, a fost în primul rînd geograf și etnograf, dar s-a ocupat și de literatura popoarelor nordice, cît și de bibliografie ; lucrările sale cele mai însemnate sînt dedicate ținutului Kamciatka și împrejurimilor, popoarelor din extremul nord-est al U.R.S.S., culturii și literaturii lor.

[83] Povestirea *Krîsolov* (textual — *Deratizatorul)* a fost publicată pentru prima dată în revista *Rossia,* 1924, nr. 3 (12) ; vezi și A. S. Grin, *Opere,* în șase volume, vol. IV, Moscova, 1965, p. 358—392.

[84] *Birjevie vedomosti (Buletinul bursei)* — ziar burghez, care a apărut la Petersburg — cu unele întreruperi — din 1861 pînă-n 1917 : este, de fapt, primul ziar specific bulevardier rus ; din 1893 apărea zilnic în două ediții : cea de dimineața cu știri de bursă și alte informații interesînd cercurile de afaceri și cea de după-amiază — pentru un public larg, cu știri și reportaje de senzație, de scandal etc.

[85] *Sinie jurnali* — adică „revistele albastre" — nume generic ce s-a dat în Rusia, pornindu-se de la titlul primei reviste de acest gen, revistelor de mîna a doua, care, pentru a-și atrage cititorii publicau și materiale de senzație, proză detectivistă, erotică etc.

[86] *Grozamă* — arbust mic din familia leguminoaselor, care crește în apropierea pădurilor și prin locuri pietroase, din ramurile lui se fac mături, iar florile lui galbene sînt întrebuințate ca materie colorantă în industria țărănească.

[87] Nuvela, publicată pentru prima dată în 1909, e cuprinsă în vol. I al *Operelor,* în șase volume ; traducerea românească în vol. I al seriei de *Nuvele,* în două volume (vol. I — *Colonia Lanfièry),* București, 1974.

[88] Una din ultimele creații ale lui Grin, romanul *Drumul spre nicăieri* a fost publicat pentru prima dată în 1930 (editura „Federația") ; în românește a apărut cu titlul *Bulevardul Lunii* și cu subtitlul *Drumul care nu duce nicăieri,* București, 1966.

[89] Aluzie la o nuvelă cu același titlu a lui Grin, publicată în 1911 în *Vseobșcii jurnal literaturi*, una din cele mai subliniat romantice dintre nuvelele prerevoluționare ale lui Grin ; vezi traducerea românească în vol. cit. *Colonia Lanfièry*.

[90] Traducerea românească a fost inclusă în volumul de povestiri, *Căpitanul Duke*, apărut la București (E.L.U.), în 1964.

[91] Fragmente din această ultimă lucrare de proporții a lui A. S. Grin au început să apară în reviste încă în anul 1931 ; în ediție separată *Povestirea* a fost publicată în 1932.

[92] Partea a V-a, cap. XI—XII ; cf. L. N. Tolstoi, *Opere* în paisprezece volume, vol. IX, București, 1957, p. 32—36.

[93] La acest roman A. Grin a lucrat în anii 1921—23 ; prima publicație în săptămînalul ilustrat *Krasnaia niva*, 1923, nr. 20—30.

[94] Apărut în traducerea românească la Editura Tineretului (colecția „Aventura") în 1968.

[95] *Șamil* (apr. 1798—1871) — conducătorul luptei de eliberare a triburilor de munteni din Daghestan și ținutul Cecenia împotriva politicii de asuprire colonială a guvernului țarist, talentat comandant de oști și reprezentant de seamă al curentului miuridist în lumea islamică ; succesele sale au ajuns la apogeu în anii '40 ai sec. XIX ; însă monarhia ereditară fondată de Șamil (imamat) a îngustat mult baza de masă a mișcării ; în 1859, resturile oștirii comandate de Șamil s-au retras în fortăreața Gunib, unde au fost asediate și obligate să capituleze : Șamil a fost deportat la Kaluga ; în 1870, i s-a permis să se mute la Moscova, unde a murit ; figura lui Șamil se află schițată — în planul doi — și în povestirea lui L. N. Tolstoi *Hadji Murad*.

[96] E vorba de Spania rămasă fidelă guvernului republican în timpul războiului civil din 1936—39.

[97] Publicat în 1931, romanul cuprinde o galerie de portrete în care prototipurile se ghicesc fără dificultate sub masca unor onomastici improvizate, pline de pitoresc.

[98] *Letkova* (Sultanova) Ekaterina Pavlovna (1856—1937) — a debutat în anii '80 ai sec. XIX, colaborînd la *Otecestvennîe Zapiski*, *Russkoe bogatstvo* și alte reviste ; dintre volumele publicate *Rab* (Robul), apărut în 1903, a fost apreciat într-o recenzie drept o suită de nuvele, eroii cărora sînt „robi ai propriei situații, obișnuințe și slăbiciuni, striviți sub povara jugului vieții" (Cf. *Russkaie literatura konța XIX — naceala XX veko*, vol. II —

1901—1907, Moscova 1971, p. 388); în 1919, a fost antrenată de Gorki să efectueze traduceri pentru editura *„Vsemirnaia literatura"*; la începutul anilor '30, tot la îndemnul lui Gorki, s-a apucat de elaborarea unei serii de memorii, terminînd doar primul volum (despre F. M. Dostoievski, I. S. Turgheniev, G. Uspenski, N. G. Korolenko, P. F. Iakubovici-Melșin, N. F. Annenski); vezi, de pildă, *Slepîe i gluhie (Cei orbi și cei surzi)* în *Korolenko v vospominaniah sovremmenikov (Korolenko în amintirea contemporanilor)*, Moscova, 1962, p. 485—493.

[99] *Mihailovski*, Nikolai Konstantinovici (1842—1904) — publicist, sociolog și critic literar, unul din cei mai de seamă teoreticieni ai narodnicismului rus; în domeniul sociologiei și politicii ideea centrală a lui Mihailovski conducea la „cultul personalității", întrucît el considera că masa ca atare e pasivă și inertă și că, în consecință, acțiunea revoluționară nu poate avea șanse de reușită decît cu condiția „trezirii" și conducerii masei de către personalități eroice; în domeniul criticii literare, Mihailovski analiza literatura prin prisma idealurilor sale social-politice: prezintă pînă astăzi interes articolele dedicate marilor scriitori ruși ai epocii: L. N. Tolstoi (*Desnița i șuița Lva Tolstova*, literal — *Mîna dreaptă și mîna stîngă a lui Lev Tolstoi*), F. M. Dostoievski (*Jestokii talant — Un talent crîncen*), Gleb Uspenski, Saltîkov-Șcedrin, Garșin, Gorki; din a doua jumătate a anilor '90, datează polemica lui Mihailovski cu marxiștii ruși; Mihailovski a exercitat o influență considerabilă asupra unei părți a intelectualității democratice din Rusia; G. Stere se considera și el un discipol al lui Mihailovski.

[100] *Liza Kalitina* — eroina principală a romanului *Un cuib de nobili*; e posibil că Olga Forș se referă ca la un titlu de operă pentru că există prezumții că inițial Turgheniev ar fi intenționat să intituleze „povestirea" sa *Liza*; cf. I. S. Turgheniev, *Opere complete*, în 28 volume, vol. VIII, Moscova — Leningrad, 1964, p. 457.

[101] Una din nuvelele ciclului *Povestirile unui vînător*, inclusă în sumar abia în 1874; cf. I. I. Turgheniev, *ed. cit.*, vol. I; în românește de Mihail Sadoveanu, București, 1954, p. 310—322 și 343.

[102] Culegere literar-artistică apărută la Petrograd în februarie 1923; redactori M. Kuzmin și A. Radlova.

[103] Unul din personajele celebrei nuvele a lui Gogol *Cum s-au certat Ivan Ivanovici și Ivan Nikiforovici* din culegerea

Mirgorod, nuvelă remarcabilă prin forța cu care dezvăluie acțiunea dezumanizantă a trivialității în fundăturile provinciale.

[104] Citat din poezia *Darî Tereka (Darurile Terekului)* — *„Terek voet, dik i zloben / mej utiosistîh gromad...“* În traducerea lui Virgil Teodorescu: „Urlă Tereku-a mînie / prăvălit prin văi adînci“ (Lermontov, *Lirice*, București, 1956, p. 222).

[105] Titlurile volumelor de povestiri și nuvele apărute respectiv în 1925, 1926 și 1929.

[106] E vorba de „institute de fete nobile“ — școli medii speciale pentru fete din familii aristocratice.

[107] *Iakobinskii zakvas (Plămadă iacobină)* — 1932, *Kazanskaia pomeșciția* (Moșiereasa din Kazan) — 1934, *Pagubnaia knije (O carte păguboasă)* — 1939.

[108] *Pervenți svobodi* — roman scris în 1950—53.

[109] Roman scris în 1946 și în care, reconstituind epoca „domniei demente“ a împăratului Pavel I, autoarea acordă o atenție deosebită destinului arhitecților ruși V. Bajenov și A. Voronihin.

[110] *Aleuții* — populația băștinașă de pe insulele Aleutine (S.U.A.), ce se înșiră între peninsula Kamciatka și peninsula Alaska; după organizarea unei baze militare americane (1942) au fost strămutați pe insulele arhipelagului Alexandr; un număr mic de aleuți locuiesc pe insulele Komandorskie, care aparțin U.R.S.S.; limba aleuților este apropiată celei pe care o vorbesc eschimoșii.

[111] Titluri de schițe ale lui Vsevolod Ivanov, dintre care numai *Loga* e inclusă în ediția de *Opere*, în opt volume, Moscova, 1958—1960, vol. III (Schițe 1917—1927) p. 106—113.

[112] Ulterior Vs. Ivanov a grupat patru povestiri *(Partizanii, Culorile vîntului, Nisipuri albastre* și *Trenul blindat 14—69)* într-un ciclu cu titlul *Partizanskie povesti (Povestiri despre partizani)*; povestirea *Partizanii* a fost publicată pentru prima dată în revista *Krasnaia nov'*, în 1921, nr. 1 (iunie), *Trenul blindat 14—69* — în aceeași revistă în 1922, nr. 1 (5) (ianuarie-februarie).

[113] Ambele povestiri aparțin anului 1922.

[114] Faima aceasta a ajuns și pînă la noi. În 1927 C. Stere descoperea cu uimire talentul lui Vsevolod Ivanov și-și împărtășea revelația cititorilor la rubrica *Din carnetul unui solitar (Adevărul literar și artistic*, 1927, 10 aprilie, nr. 331; vezi și în-

cercarea noastră în *Realism, realism critic, realism socialist*, Bucureşti, 1961, p. 269—270) ; în 1929 (după alte izvoare — 1930), Camil Baltazar includea schiţa *Copilul* în *Antologia prozatorilor ruşi contemporani*.

[115] *Veresaev*, Vikenti Vikentievici (1867—1945) — era în 1917 un scriitor consacrat cu o operă aproape încheiată, judecînd după faptul că revista *Niva* (vezi nota 16 la amintirile lui B. Pasternak) i-a şi publicat în „suplimentele" ei o culegere de „opere complete" ; atît povestirile şi nuvelele lui Veresaev, unele dedicate crizei ideologice a intelectualităţii, altele vieţii muncitorilor, dar mai ales *Însemnările unui medic*, precum şi vastele reportaje de pe fronturile războiului ruso-japonez, intraseră temeinic în fondul de aur al literaturii ruse ; şi totuşi scriitorul nici pe departe nu se considera epuizat ; romanul său *V tupike (Impas)*, apărut în 1922, e foarte caracteristic pentru căutările de după Revoluţie a intelectualităţii ; următorul roman — *Siostrî (Surorile)* a fost mai puţin reuşit ; Veresaev însă continua să lucreze, adăugînd operei sale interesante eseuri despre Puşkin şi Gogol, amintiri şi noi traduceri ale epopeilor homerice.

[116] Romanul *Goroda i godî (Oraşe şi ani)* al lui K. Fedin a apărut în editura *„Lenghiz"* (Editura de stat din Leningrad) către sfîrşitul anului 1924, însă unele capitole fuseseră publicate anterior.

[117] *Krug (Cercul)* — editura „artelului" de scriitori sovietici ruşi, creată în 1922 ; în 1929, s-a contopit cu *Federaţia*, editura „Federaţiei organizaţiilor de scriitori sovietici".

[118] Termenul e şi astăzi folosit pentru definirea unei anumite tendinţe în literatura sovietică a primului deceniu post-revoluţionar ; tematic şi ideologic literatura „stihiinică" se caracteriza prin reliefare cu precădere a mişcărilor spontane în cadrul procesului revoluţionar ; de aici şi preferinţa pentru o serie de simboluri : revoluţia e furtună, uragan, vijelie, vîrtej etc. ; scriitorilor „stihiinici" li se reproşa că scapă din vedere „factorul conştient" — activitatea de organizare şi conducere desfăşurată de comunişti ; dar problema nu poate fi redusă numai la atît ; aceiaşi „stihiinici" căutau cu înfrigurare şi forme corespunzătoare, în măsură să reflecte global masa, „urnirea din loc" a Rusiei ; de aici — tendinţa spre fragmentarea compoziţiei, renunţarea la subiect, inventarea unei proze pe care azi, a posteriori, am putea-o numi „cinematografică", iar în domeniul limbii recurgerea de asemenea la mijloace de insolitare a stilului prin „sacadare", rit-

mare, siluirea sintaxei, invazie de expresii dialectale, argotice și cuvinte noi, „născute" de revoluție ; în acest plan s-a produs „întîlnirea" dintre „proza stihiinică" și „ornamentalismul" inițiat de Remizov și Andrei Belîi ; formula „stihiinică" a devenit unul din procedeele preferate pentru a se înlocui subiectul cu „tabloul" — la Pilniak sau Malîșkin, de pildă — sau pentru a justifica îmbinarea tuturor „straturilor" limbii ruse literare de la apocrifele medievale pînă la „cupletele" *(ciastușki)* născute în toiul evenimentelor.

[119] *Guber,* Piotr Konstantinovici (1881—1941) — autor de romane cu subiecte istorice și de studii „romanțioase", dedicate unor situații mai puțin elucidate din istorie și istoria literaturii ; supus represiunilor ilegale în anii cultului personalității, va fi reabilitat postmortem.

[120] *Voronski,* Alexandr Konstantinovici (1884—1943) — critic literar, scriitor și publicist ; membru al Partidului bolșevic din 1904, activist ilegal, participant la conferința de partid din Praga din 1912 ; după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a lucrat la Odesa și Ivanovo-Voznesensk, unde a condus redacția ziarului *Rabocii Krai (Ținut muncitoresc)* ; în anii 1921—27, se afla în conducerea celei mai prestigioase reviste literare din acea vreme — *Krasnaia nov',* conducînd concomitent editura *Krug,* revista pentru tineret *Projektor* ș.a. ; ca aderent al opoziției trotkiste a fost exclus din P.C.U.S., fiind apoi reprimit, însă în 1937, în atmosfera generată de cultul personalității, a căzut victima abuzurilor, fiind reabilitat post mortem ; în viața literară Voronski s-a afirmat în special ca inițiator și ideolog al grupării *Pereval (Defileul),* care polemiza cu RAPP, cerînd mai multă atenție pentru calitate artistică și susținînd prioritatea intuiției în creație ; partea cea mai rezistentă a moștenirii lui Voronski o constituie recenziile și mai ales, „profilurile" sale de scriitori ; o parte din ele sînt reunite în volumul *Literaturno-kriticeskie statii (Articole de critică literară),* Moscova, 1953.

[121] Martin Andersen Nexö a efectuat prima călătorie în U.R.S.S. în 1922 ; romanul *Anul gol* al lui B. Pilniak tocmai apărut (1921) și stîrnise dintr-o dată dispute aprinse, așa încît scena pe care o relatează Slonimski poate fi receptată și ca un ecou al acestor dispute.

[122] Așa se numea *(Dikaia divizia)* divizia formată în 1914—1918 din voluntarii seminților muntene din Caucaz — cabardini,

dughestanezi, tătari, ceceni, cerkezi, unguși, osetini ș.a.; în 1917, generalul Kornilov a încercat s-o folosească drept forță de șoc împotriva capitalei în cadrul rebeliunii contrarevoluționare din august însă delegațiile de musulmani, alcătuite din muncitori și soldați ai garnizoanei din Petrograd, au dejucat acest plan și divizia a fost întoarsă pe front. Cît îl privește pe Kusikov, acest cameleon literar, căruia îi plăcea să țină trena oricărui scriitor de succes — portretul lui se află schițat magistral în amintirile lui Gorki despre Esenin (*Opere*, în 30 volume, vol. XVII, București, 1960, p. 71—75).

[123] Cuvinte dintr-o romanță la modă la începutul secolului XX.

[124] *Vildrac*, Charles (n. 1882) — poet, dramaturg și prozator francez; debutînd în 1901 cu broșura *Le verlibrisme*, a parcurs un drum lung și sinuos de la unanimism abstract, prin motivele rebele de inspirație verhaereniană, la poezia adînc pătrunsă de spirit popular; membru al grupului „Clartée", apropiat de Romain Rolland, Charles Vildrac a vizitat prima dată U.R.S.S. în 1929, adunîndu-și apoi impresiile într-o carte pătrunsă de caldă simpatie pentru primul stat socialist din lume (*Russie neuve*, 1937).

[125] În zilele primului congres al scriitorilor sovietici s-a întîlnit cu Alexandru Sahia, care a relatat apoi despre această întîlnire în cartea sa *U.R.S.S. — astăzi*.

[126] Rezultatele concursului au fost date publicității în mai 1921, în revista *Vestnik literaturî*, nr. 4—5 (28—29): premiul III a fost atribuit scriitorilor B. Zilber (V. Kaverin) pentru nuvela *A unsprezecea axiomă*, A. Lunț pentru nuvela *Porțile raiului*, B. Terlețki pentru nuvela *Stepă* și N. Tihonov pentru nuvela *Forța* (Cf. *Istoria russkoi sovietskoi literaturî*, vol. I, 1967, p. 729).

[127] *Dal'*, Vladimir Ivanovici (1801—1872), medic de profesie, biolog, etnograf și lingvist, s-a manifestat în anii '40 ai sec. XIX și ca scriitor; ca medic a vegheat pînă-n ultima clipă la căpătîiul muribundului Pușkin; ca biolog a devenit membru corespondent al Academiei pentru cercetările sale privind fauna și flora regiunii Orenburg; ca scriitor a aderat un timp la „școala naturală", publicînd nuvele și povestiri în maniera „schițelor fiziologice" sub pseudonimul Kazak Luganski, fiind apreciat, uneori chiar excesiv de favorabil de Bielinski; însă opera de o viață a lui Dal' este *Tolkovî slovar' jivovo velikorusskovo iazîka* (*Dicționar explicativ al limbii velikoruse vii*, vol. I—IV, 1863—66), la care

a lucrat aproape 50 de ani și care conține cca 200 000 cuvinte ; pentru această lucrare a fost distins cu premiul „Lomonosov" al Academiei ; ultima ediție (Moscova, 1955) reproduce întocmai ediția a 2-a din 1882, corectată și adăugită pe baza manuscriselor autorului.

[128] E vorba de poetul *Nikitin*, Ivan Savici (1824—1861), aparținînd „școlii nekrasoviene" ; cu o viață foarte grea, ceea ce a pus amprenta și pe creația sa, în care predomină culorile sumbre ; poezia din care se citează primul vers a fost scrisă cu puțin înaintea morții, cînd Nikitin, grav bolnav de tuberculoză pulmonară, nu se mai îndoia de inevitabilul sfîrșit ; versurile acestea s-au bucurat de o imensă popularitate, fiind puse în repetate rînduri pe muzică și traduse în multe limbi străine ; cf. I. S. Nikitin, *Opere*, în două volume, Moscova, 1975, vol. I, p. 325 și 362 : vezi de asemenea *Versuri* în românește de Nicolae Teică, București, 1957.

[129] *Tatlin*, V. E. (1885—1953) — pictor avangardist ; în primii ani după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a fost director adjunct la secția de arte plastice a Narkomprosului (vezi nota 13).

[130] *Hlebnikov*, Velemir (Viktor Vladimirovici) (1885—1922) — corifeu al futurismului rus, pe care Maiakovski îl considera dascălul său în de-ale poeziei și „un Columb al continentului poetic" (Cf. articolul *V. V. Hlebnikov*, ed. cit., vol. VII, p. 23 și 28) ; a excelat și prin lansare a tot felul de proiecte utopice de îndreptare a lumii : prin elaborarea unei limbi „stelare", prin măsuri determinate de o anumită analogie dintre destinele popoarelor și raporturile dintre valorile matematice variabile, crearea unui guvern al „Globului pămîntesc" etc.

[131] *Nicevoki* — grupare literară cu un program estetic întrucîtva asemănător celui al dadaiștilor occidentali ; denumirea derivă de la *nicevo* — nimic ; manifestul program a apărut în 1920 în culegerea *Vam. Ot nicevokov citenie (Vouă. De la nicevoci citire)* sub semnătura lui M. A. Agobabov, R. Rok și L. Suharevski ; următoarea culegere *Sobacii iașcik (Cușca de cîine)* — în 1921.

[132] Articolul a apărut în 1923 sub forma unei scrisori către editorul revistei, scriitorul belgian Franz Hellens (pseudonim, nume adevărat Frederik Van Ermengem), fiind reprodus apoi într-o formă prescurtată în *Jizn' iskusstva* (1923, nr. 22) ; în *Li-*

teraturnoe nasledstvo (Moştenire literară), LXX — *Gorki i Sovietskie pisateli. Neizdannaia peripiska (Gorki şi scriitorii sovietici. Corespondenţă nepublicată)*, Moscova, 1963 se reproduce textul integral al originalului rusesc (p. 561—563) : articolul conţine şi un fel de profesiune de credinţă a lui Gorki, prin care îşi justifică încrederea în posibilităţile creatoare ale membrilor grupării „Fraţii Serapion".

[133] Aluzie la caracterul „stihiinic" al prozei lui N. N. Nikitin : vezi nota 116.

[134] Povestirea *Să stăm de vorbă despre stele* s-a publicat în 1934, romanul *S-a întîmplat în Kokanda*, în 1939.

[135] Vezi nota 12 la amintirile lui B. Pasternak.

[136] Cf. *Iz kommentariev i statei k povesti „Vozvraşcionnaia molodost'" (Din comentarii şi articole referitoare la povestirea „Tinereţea resuscitată")*, *Sovietskie pisateli. Avtobiografii*, vol. III, Moscova, 1966, p. 283.

[137] Volum apărut în 1922.

[138] Amintirile poetei E. G. Polonskaia au fost găzduite de publicaţia universitară din Tartu *Trudî po russkoi i slavianskoi filologhii' (Studii de filologie rusă şi slavă)*, 1963, VII ; capitole disparate au apărut în revistele *Prostor* (1964, 6), *Zvezda* (1965, 7), *Neva* (1966, 7) ş.a.

[139] *Detskoe*, complet *Detskoe selo*, aşa s-a numit pînă-n 1937 localitatea denumită (pînă-n 1917) *Ţarskoe selo* ; azi oraşul *Puşkino*.

[140] Citate din scrisoarea din 31 martie 1925, expediată din Sorento ; cf. *Gorki şi scriitorii sovietici. Corespondenţă nepublicată*, ed. cit., p. 387.

[141] Unul din cele mai originale volume ale lui Zoşcenko, întrucît conţine o culegere comentată de schiţe umoristice, menită să ofere — după cum pretinde autorul însuşi — „o scurtă istorie a relaţiilor umane", văzută de ochii unui satiric.

[142] *Gorki şi scriitorii sovietici...* p. 166—167.

[143] Aceste povestiri (scrise în anii 1922—26) n-au fost reeditate în nici o culegere de opere ale lui Zoşcenko, deşi volume de povestiri, nuvele şi schiţe au apărut destul de numeroase. Dintre *Povestiri* se reproduc doar cele din anii '30 (*Vozmezdie — Răzbunare ; Ciornîi prinţ — Prinţul negru ; Şest' povestei Bel-*

kina — Şase povestiri ale lui Belkin, precum şi povestirile biografice — *Kerenski* şi *Taras Şevcenko).*

[144] M. Slonimski se referă, posibil, la protagoniştii unor povestiri ca *Gubernatorul, Ideea, Viaţa lui Vasile Fiveiski, Rîsul roşu, Beznă* ş.a.

[145] E vorba, de fapt, de ceea ce se numeşte în rusește *skaz*, cuvînt derivat tot din *Skazat'* şi *rasskazîvat'* ca şi *rasskaz* (povestire, de fapt, nuvelă) *skazka* (basm), *skazanie* (legendă) ; *„szazuri"* în vechime se numeau proze (orale sau scrise) care şi stilistic dădeau impresia autenticităţii ; în terminologia de azi „skazul" e procedeul de a mima prin stil portretul povestitorului ; un maestru al „skazului" a fost N. S. Leskov ; Zoşcenko s-a folosit de această tradiţie în scopuri comice ; de fapt, în multe din schiţele sale principalul obiect al satirei e chiar povestitorul care se trădează prin felul lui de a se exprima.

[146] Tabelul de ranguri *(Tabel' o rangah)* a fost introdus de către Petru I în Rusia printr-un act legislativ la 24 ianuarie 1722, fiind păstrat cu neînsemnate modificări pînă-n 1917 ; „Tabelul" împărţea toate funcţiile în armată, flotă şi administraţia civilă în 14 clase, stabilind echivalentele dintre ele ; astfel se explică de ce în literatura rusă adesea funcţionarii poartă grade militare : protagonistul principal al vestitei nuvele a lui Gogol *Nasul* e *maiorul* Kovaliov, deşi n-are nici o legătură cu armata, Piotr Nikolaevici Sorin, unchiul lui Trepliov şi fratele Irinei Nikolaevna Arkadina din *Pescăruşul* lui Cehov e *general* etc. ; cu timpul expresia „tabelul de ranguri" a căpătat un conţinut pejorativ de ironizare a oricăror tentative de a prestabili ierarhii nu pe bază de valoare reală, ci în funcţie de „situaţie" sau alte criterii conjuncturale.

[147] *Belomorkanal* — canalul care leagă lacul Onega cu Marea Albă *(Beloe more)* — una din primele construcţii mari ale epocii sovietice cu o lungime totală de 227 km, din care 37,08 km — cale de apă artificială ; proiectul a fost aprobat la 18 februarie 1931, iar inaugurarea canalului a avut loc la 20 iunie 1933.

[148] Ultimele cuvinte reprezintă un citat din poemul lui Maiakovski *Vladimir Ilici Lenin.*

[149] E vorba de o piesă satirică în stil grotesc *Pod lipami Berlina (Sub teii Berlinului)*; a fost pusă în scenă de regizo-

rul Nikolai Pavlovici *Akimov* (n. 1901), din 1960 — artist al poporului al U.R.S.S.

[150] *Eihenbaum,* Boris Mihailovici (1886—1959) — istoric şi teoretician al literaturii, unul din corifeii „şcolii formale ruse"; două culegeri cuprinzătoare de studii ale sale *O poezii* (prefaţă de Vl. Orlov) şi *O proze* (prefaţă de Gh. Bialik) au apărut în 1969.

[151] Vezi nota 23 la amintirile lui V. Kaverin.

[152] *Marienhof,* Anatoli Borisovici — poet, unul din semnatarii declaraţiei programatice a imaginiştilor în 1919; ca poet n-a depăşit promisiunile debutului; în continuare s-a afirmat şi pe tărîmul dramaturgiei; un anume interes prezintă proza memorialistică *Roman s druziami (Roman cu prieteni),* apărută în 1959 în revista *Okteabr'.*

[153] Memorialistul se referă aici la campania dezlănţuită în presă după publicarea raportului lui Jdanov despre revistele *Zvezda* şi *Leningrad*; în avalanşa invectivelor unor scriitori criticaţi li se reproşa că merg pe aceeşi linie cu... şi se dădeau nume de scriitori reprimaţi în deceniul anterior.

[154] Publicarea a fost sistată totuşi, considerîndu-se că autorul „denaturează realitatea".

[155] *Podkopitin (Cel de sub copite)* sugerează îndată numele lui Podkoliosin *(Cel de sub roţi)* — personajul central din comedia lui Gogol *Căsătoria.*

[156] Aceste consideraţii pot fi interpretate şi ca ecouri la declaraţiile programatice ale futuriştilor, filtrate prin cercetările limbii poetice de către reprezentanţii „şcolii formale" ruse. Să menţionăm, de pildă, că în primul număr al revistei *Lef* (1923) cunoscutul lingvist G. I. Vinokur susţinea în articolul *Futuriştii — ziditori ai limbii* (p. 204—213) că „a sosit timpul să renunţăm de a considera limba ca un domeniu sacru, intangibil, care nu cunoaşte decît propriile sale legi şi viaţa căruia se reglează numai de către acestea". G. N. Vinokur pretindea că la ordinea zilei se află problema „unei înrîuriri conştiente asupra limbii" (p. 206).

[157] Imagine consacrată în basmele fantastice ruseşti.

[158] *Piotrovski,* Adrian Ivanovici (1898—1938) — s-a afirmat mai ales ca teoretician al artei teatrale şi ca traducător al lui Aristofan; piesa *Căderea Elenei Lay* a fost pusă în scenă în 1923.

[159] *Donbass* — prescurtare de la *Doneţki ugolnîi bassein* — Bazinul carbonifer al Doneţului (afluent al Donului), ce se întinde de la vest şi nord-vest către sud şi sud-vest pe o distanţă de aproape 400 km în lungime şi cca 150 km în lărgime (în mediu); azi unul din cele mai importante centre industriale ale U.R.S.S.

[160] *Krasnîi jurnal dlia vseh* — *Revista roşie pentru toţi* — revistă de mare tiraj, ce apărea la Petrograd în prima jumătate a anilor '20.

[161] Personaj din schiţa *Băieţii* (A. P. Cehov, *Opere*, vol. VI, Bucureşti, 1957, p. 130—137), sosit şi el, inopinat, în vacanţă cu prietenul său Volodea la părinţii acestuia.

[162] *Zemstvele* — administraţiile locale create în Rusia în cursul reformelor din 1860—70.

[163] Piesă — basm, scrisă în 1938.

[164] *Bahmut* — veche denumire a oraşului Artiomovsk din Donbass — principal centru al exploatărilor saline din U.R.S.S.

[165] *Oleinikov*, Nikolai Makarovici (1898—1942) — membru al Uniunii scriitorilor proletari din Donbass; s-a mutat la Leningrad în 1925, unde s-a apropiat de gruparea de avangardă OBERIU; sub pseudonimele Makar Svirepîi, S. Kravţov ş.a. a publicat un număr impresionant de cărţi pentru copii, foarte populare la timpul lor; victimă a represiunilor ilegale în 1937, va fi reabilitat post mortem.

[166] *Maikop* — oraş în Caucazul de nord, în regiunea autonomă Agîdeiskaia, din cadrul ţinutului Krasnodarski.

[167] *Kramatorsk* — oraş în partea de nord a Donbassului — centru al industriei metalurgice.

[168] *Gorlovka* — oraş în Donbass, nod de cale ferată, centru al industriei carbonifere şi metalurgice; a cunoscut o mare dezvoltare în anii puterii sovietice.

[169] Vezi nota 54.

[170] *Gorbatov*, Boris Leontievici (1908—1954) — s-a făcut cunoscut prin cîteva opere de proză, dintre care ultimul roman e intitulat *Donbass;* lucrarea cea mai cunoscută la noi e povestirea *Neînfrînţii*, scrisă şi publicată în anii celui de al doilea război mondial; un fragment tradus în româneşte a apărut în revista *Orizont* chiar în noiembrie 1944, iar traducerea integrală în 1949, cunoscînd cîteva reeditări succesive.

[171] *Tardov*, Mihail Semionovici (1892—1948) — scriitor sovietic rus și ucrainean, autor, între altele, al romanului-epopee *Frontul* (partea I — *Okopî — Tranșee*, 1930 ; partea II — *Koneț Ohotskovo polka — Sfîrșitul regimentului Ohotski*, 1933 ; partea III — *Pervîi bolșevistkii — Primul (regiment) bolșevic*, 1939).

[172] *Bespoșciadnîi* (Ivanov), Pavel Grigorievici (n. 1895) — poet muncitor, autor al cîtorva plachete de versuri, în care excelează mai ales prin valorificarea folclorului muncitoresc ; în 1957 i s-a conferit titlul de „miner de onoare" al U.R.S.S.

[173] *Selivanovski*, Alexei Pavlovici (1900—1938) — unul din cei mai talentați critici ai RAPP ; în perioada pe care o evocă M. Slonimski — președinte al cercului literar *„Zaboi"* ; din 1926 — în conducerea RAPP, colaborator al revistei *Na literaturnom postu* (vezi nota 44 la amintirile lui V. Kaverin), autor de numeroase studii și articole pertinente despre opera lui A. Blok, V. Maiakovski, E. Bagrițki, Demian Bednîi, B. Pasternak, L. Leonov ș.a. ; principalele volume : *Ocerki po istorii russkoi sovetskoi poezii* (*Studii de istorie a poeziei sovietice ruse*, 1936) și *V literaturnîh boiah* (*În bătălii literare*, 1936) ; în interpretarea clasicilor aluneca uneori pe poziții vulgarizatoare, pe care, după hotărîrea din 1932 a C.C. al P.C.U.S. în legătură cu lipsurile RAPP, a căutat să le depășească ; în atmosfera cultului personalității a căzut victimă unor represiuni ilegale ; va fi reabilitat post mortem.

[174] *Jitkov*, Boris Stepanovici (1882—1938) — om cu o pregătire multilaterală, participant la evenimentele revoluționare din 1905, absolvent al facultății de științe naturale din Odessa și al Institutului Politehnic din Petersburg, ofițer de marină, ihtiolog, profesor de fizică și matematică. Jitkov a dăruit copiilor, în afara unei serii de povestiri marinărești, fantastice și de popularizare a științei, și o operă unică în felul ei — „povestirea enciclopedică" *Cito ia videl ? (Ce am văzut ?)*, scrisă ca din partea unui copil de patru ani și care a devenit carte de căpătîi a multor generații de copii sovietici ; pentru adulți, Jitkov a scris romanul *Viktor Vavici*, dedicat revoluției din 1905.

[175] Portretul e inclus în ciclul *Contemporanii* (cf. Kornei Ciukovski, *Opere*, în șase volume, vol. II, Moscova, 1965, p. 433—458) ; în versiunea românească (București, 1966) portretul lui B. S. Jitkov n-a fost inclus.

[170] *Rakovski,* Leonti Iosifovici (n. 1896) — scriitor sovietic rus, originar din Bielorusia ; s-a afirmat inițial ca autor de povestiri, nuvele și schițe de gen, din care transpare, fin și mustind de umor, „culoarea locală" a micilor așezări provinciale bieloruse ; mai tîrziu s-a dedicat romanului istoric *Gheneralissimus Suvorov* (vol. I—IV, 1941—47), *Admiral Uşakov* (1952), *Kutuzov* (1960) ș.a.

[177] Vezi nota 149.

[178] *Zon,* Boris Vulfovici (n. 1898) — regizor sovietic ; absolvent al facultății de științe juridice, cît și al studioului de pe lîngă teatrul „Komissarjevskaia" din Moscova ; activitatea teatrală a început-o ca actor la acest teatru ; B. V. Zon este unul din inițiatorii și entuziaștii așa-numitei mișcări „tiuziste" (de la *Teatr Iunnovo Zritelia* — Teatrul pentru spectatori tineri) ; în 1921—35 a lucrat ca actor, iar apoi ca regizor la Teatrul Tineretului din Leningrad, în 1935—45 ca director și conducător artistic al Noului teatru pentru tineret din Leningrad ; dintre piesele lui Șvarț a pus în scenă *Klad (Comoara)* în 1934 și *Snejnaia Koroleva (Albă ca zăpada)* în 1939.

[179] *Markiș,* Peretz Davidovici (1895—1952) — poet sovietic de limbă idiș.

[160] Vezi nota 47 la amintirile lui V. Kaverin.

[181] *Kozințev,* Grigori Mihailovici (n. 1905) — regizor de film și scenarist sovietic ; și-a început activitatea la studioul de filme din Leningrad ; între altele este autor (împreună cu L. Z. Tauberg) al cunoscutei „trilogii despre Maxim" *(Tinerețea lui Maxim* — 1935 ; *Întoarcerea lui Maxim* — 1937, *Cartierul Viborg* — 1939).

[182] Despre creația scriitoarei pentru copii E. I. Vîgodskaia — vezi studiul semnat de N. Jitomirova în *Voprosi detskoi literaturi (Probleme ale literaturii pentru copii),* Moscova—Leningrad, 1953, p. 217—251.

[183] Citat din cunoscuta baladă eroică *Grenada* a lui Mihail Svetlov.

[184] *Kuzniția (Forja)* — grupare literară formată în 1920 de un mănunchi de scriitori (V. A. Alexandrovski, M. Gherasimov, V. Kazin, V. Kirillov, S. Obradovici, N. Poletaev ș.a.) desprinsă de Proletcult din cauza dezacordului cu linia lui tactică și a desconsiderării laturilor profesionale ale creației literare ; a fost

prima organizație de scriitori proletari independentă de Proletcult; în anii 1920—22, a editat o revistă cu același titlu; perioada cea mai rodnică a activității *Kuzniței* coincide cu mijlocul anilor '20, cînd se formează aici un puternic nucleu de prozatori proletari: F. Gladkov, N. Liașko, A. Novikov-Priboi, V. Bahmetiev ș.a.; ca organizație de sine stătătoare *Kuznița* a ființat pînă-n 1931, cînd s-a contopit cu RAPP.

[185] *Krasnaia nov'* — prima revistă „groasă" de după 1917 — literară, politică, științifică — creată în 1921 cu concursul lui Lenin; în primul număr a fost publicat articolul programatic al lui Lenin *Despre impozitul în natură* (Cf. V. I. Lenin, *Opere complete*, ediția a II-a, vol. XLIII, București, 1961, pag. 219 și 465); la început, revista apărea o dată la două luni, apoi lunar; primul redactor responsabil a fost N. K. Voronski (vezi nota 120); redacția revistei a reușit să grupeze în jurul ei, în primii ani de apariție, forțe literare numeroase, publicînd opere care vor intra ulterior în fondul de aur al literaturii sovietice (*Cimentul* de F. Gladkov, *Armata de cavalerie* de I. Babel, *Hoțul* de L. Leonov — *Virineea* de Lidia Seifullina ș.a.); cu timpul însă redacția s-a angajat în polemici acute cu alte publicații, în special cele ale RAPP-ului și LEF-ului, ceea ce, cumulat cu acuzațiile aduse lui Voronski de sprijinire a opoziției trotkiste, duce la o criză de atitudine și se soldează cu schimbarea conducerii; în anii '30 *Krasnaia nov'* a fost condusă de A. Fadeev și V. Ermilov, iar în anul 1942, în condițiile războiului, editarea a fost sistată.

[186] E vorba, probabil, de discuția ce a urmat publicării în *Pravda* (la 19 aprilie 1931) a articolului *Pentru o literatură proletară* în care, recunoscîndu-se unele merite ale RAPP-ului, i se aduceau și obiecții serioase; în cadrul unei adunări generale a scriitorilor din Leningrad (8 iulie 1931) au fost aduse în dezbatere unele opere de proză abia apărute, printre care și romanul lui M. Slonimski *Foma Kleșniov*; la 30 august — 3 septembrie s-a ținut a IV-a plenară a conducerii RAPP-ului, dedicată de asemenea unor probleme acute ale creației; articole pe aceleași teme, semnate de cei mai prestigioși scriitori și critici, au apărut în tot cursul anului în diferite publicații.

[187] În hotărîrea C.C. al P.C.U.S., publicată în *Pravda* la 24 aprilie 1932, se arăta, între altele: „Cu ani în urmă, cînd în

literatură era încă vizibilă influența considerabilă a elementelor străine, care se înviorașeră îndeosebi în anii nep-ului, iar cadrele literaturii proletare erau încă slabe, partidul sprijinea prin toate mijloacele crearea și întărirea unor organizații proletare distincte în domeniul literaturii și artei, în scopul consolidării poziției scriitorilor și artiștilor proletari.

În prezent cînd cadrele artei și literaturii proletare s-au maturizat, cînd s-au afirmat noi scriitori și artiști provenind din uzine, fabrici, colhozuri, formele actuale ale organizațiilor artistico-literare proletare (VOAPP, RAPP, RAMP ș.a.) devin prea strîmte și frînează avîntul creației artistice (...).

Pornind de la aceste considerații C.C. al P.C.U.S. hotărăște: „1) lichidarea asociațiilor de scriitori proletari (VOAPP, RAPP); 2) strîngerea tuturor scriitorilor care sprijină platforma puterii sovietice și năzuiesc să participe la construcția socialismului într-o singură Uniune a scriitorilor sovietici cu o fracțiune comunistă în ea..."

[188] *Selvinski*, Ilia (Karl) Lvovici (1899—1968) — poet sovietic rus, unul din inițiatorii și promotorii constructivismului, autor, între altele, al cîtorva tragedii în versuri cu caratcer istoric și filozofic (de pildă: *Citaia Fausta — Citindu-l pe Faust*, — 1947, publicată în 1951), cît și al unui eseu de poetică *Studia stiha*, în care explică și justifică inovațiile sale în domeniul prozodiei.

[189] *Bezîminski*, Alexandr Ilici (n. 1898) — poet sovietic rus, reprezentant al celei de a doua generații de scriitori proletari, autor al cunoscutului poem *Komsomolia*.

[190] *Svetlov*, Mihail Arkadievici (1903—1964) — poet sovietic rus, reprezentant și el al celei de a doua generații de scriitori proletari, autor al cîtorva poezii foarte populare: *Grenada*, *Rabfakovka*, *Kahovka* ș.a., cît și al cîtorva drame lirice ca *Dvadțat' let spustia (Peste douăzeci de ani)*, *Branderburgskie Vorota (Porțile Branderburg)*; de o puternică tensiune lirică este și ciclul de versuri dedicat partizanei-eroine Liza Ciaikina.

[191] Cîmpia situată în raionul Kurkînski, regiunea Tula, locul unde s-a desfășurat la 8 septembrie 1380 vestita bătălie dintre oastea rusească comandată de marele cneaz al Moscovei Dmitri Donskoi și oastea tătărească a Hoardei de aur; de fapt — prima bătălie în care rușii au reușit să-i înfrîngă pe tătari; azi, cu un mare monument la mijloc, e un loc de pelerinaj.

[192] Titlul unei nuvele din ciclul *Povestirile unui vînător* de I. S. Turgheniev (în traducerea românească *Lunca Biejii*, cf. *ed. cit.*, vol. I, p. 82); în această nuvelă Turgheniev a descris locuri existente în realitate, folosind toponimice autentice: lunca „Bejii", se află în raionul Cernski, regiunea Tula, pe rîul Snejed' (Cf. I. S. Turgheniev, *Opere complete* în 28 volume, vol. IV, Moscova—Leningrad, 1963, p. 554—555).

[193] Personajul central din romanul *Sciastie (Fericirea)*, traducere românească în 1948.

CUPRINS

Prefață 5

BORIS PASTERNAK, *Oameni și situații* (schiță autobiografică) 23

Pruncia 25
Skreabin 31
Anii '900 39
În ajunul primului război mondial . 57
Trei umbre 76
Încheiere 85
Note 86

VENIAMIN KAVERIN, *Cîțiva ani* 109

Note 159

MIHAIL SLONIMSKI, *Amintiri* . 175

În loc de prefață 177
Anii de început — M. Gorki 191
Cei vîrstnici și cei tineri 216
Alexandr Grin — cel real și cel fantastic . . . 245
„Aici locuiește și lucrează Olga Forș" 261
„În Siberia nu cresc palmieri" — Vsevolod Ivanov . 271
Boris Pilniak 278
În Casa Artelor — Nikolai Nikitin 285

Mihail Zoşcenko 291
Împreună şi alături — Evgheni Şvarţ 313
Camarada David Vîgodski 332
Un scriitor-grănicer — Lev Kantorovici 336
În bătaia vîntului năvalnic — Piotr Pavlenko . . . 341
Note 355

Lector: NINA GRIGORESCU
Tehnoredactor: NICOLAE ŞERBĂNESCU

Tiraj 18.630 ex. broşate. B.T. 08.07. 1978. Coli tipar 24,5.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1917 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România